

من إحدى الزوايا

يحيى حقي



هذه الندوة

أحسست وأنا استمع الى خطاب الرئيس ، -والى حد ما - وأنا أطالع قرارات الندوة جسامة المهام الواقعة على عاتق هذا الجيل ، نوعا وعددا ،وربما أخذنى شىء من الرهبة ، ما كان اسهل اغراءها لى بأن تتحول الى اشفاق رخيص عليه ،وأن اتضعضع لها فانكص عن امتحان النفس وتحمل المسئولية ، وأخيرا أن أستغرق فى الأحلام ، كأنها كل ما أقدر عليه من جهاد ، وهى الهروب بعينه ، بل اشد فصائله خداعا للنفس .

هذا الشرق العربى الذى دافع عن الحضارة لا عن نفسه فحسب بصد التتار والمغول ، والذى دافع عن أصالته ووحدة أراضيه باجلاء الصليبيين يلقى الآن على الجيل الحاضر من ابنائه أشق وأشرف مهمة عرفها تاريخه الى اليوم ، مرة أخرى أن لا يدافع عن نفسه فحسب ، برد أعتى عدوان وقع على أراضيه ، بقلب هزيمة قاسية الى نصر ، باسترداد عروبة فلسطين ، بحماية الأماكن المقدسة ، بل أن يدافع أيضا عن الحضارة ، أن يتولى وحده كسر الصهيونية وفضح زيفها وخطرها ، ليبرأ العالم المتمدين كله من نصبها عليه وتغلغلها سرا فى أحشائه لتضليله والسيطرة عليه ، ليبرأ اليهود أنفسهم من جنون التميز والعظمة الذى يلوث انسانيتهم ويشغل الأمم جميعا بمشكلة مفتعلة مفروضة عليها بالارهاب، تحرمها من الأطمئنان أن الولاء واحد لا مزدوج . أن يعطى ابناء هذا الجيل للتاريخ تفسيره الحق ،فينشق له أقوم الطرق نحو مستقبل يسود فيه السلام ويمتنع العدوان .

وكأن هذا كله لا يكفى ، فهذا الجيل مطالب أيضا لا بمتابعة السير بل بالوصول ، لا بترديد مقدمات النظرية مرة بعد أخرى بل بالاهتداء اليوم الى الحل ، فالاسئلة التى طرحها الرئيس بوضوح وجمع بين البساطة والعمق ، شأن المستوى الرفيع الذى يبلغه دائما فى قضايا الفكر ، ربما واجهتها أيضا أجيال سابقة منذ الحملة الفرنسية [illegible] بقيت لنا وان تكن فى صورة جديدة أشد اتقادا، لأننا فى عصر غزو الفضاء ، ما كان أكثر تقليبها على الجنبين منذ مولدها ، أبناء هذا الجيل هم المطالبون بالأنتقال من الجدل الى رأى يجمعون عليه ويؤمنون به ويقدمون على تحقيقه، ياله من تكليف عسير أشد العسر ، كيف يستطيع شعبنا أن يعيش عصر الفضاء وفى نفس الوقت يستبقى

جذوره فى ترابه الوطنى ، كيف يستطيع شعبناأن يوفق بين الأصالة وهى التاريخ وبين التجديد وهو المستقبل ؟ كيف يستطيع شعبنا أن يعيش عصر العالمية الذى تلاشت فيه الحدود والمسافات وفى الوقت ذاته لا يضيع ذاته وصفاته • كيف يستطيع شعبنا أن ينطلق الى آفاق التكنولوجيا الحديثة وفى نفس الوقت لا يدوس على التراث المجيد •

قد لا نواجه وحدنا ضرورة الأجابة على هذه الأسئلة لذلك كان كلام الرئيس بصيغة الجمع (شعوب) لا صيغة المفرد المنطبقة على شعبه ،واذا كان المجرى العالمى للحضارة الانسانية يشهد لمصر والأمة العربية كلها ، كما قال الرئيس أيضا ، باسهامها الموفور والمقتدر فان الاجابات التى ستعطيها مصر على الأسئلة العسيرة التى عددناها ستكون بلا ريب اسهامها الجديد فى العصر الحديث •

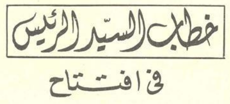
ليس من قبيل الأحلام بل بتضرع ايمان يحتل القلب توجهت الى المولى سبحانه أن يقيض لهذه الأمة ـ وهى تجتاز محنتها ـ صفوة من أبنائها ينشغلون بهذه القضايا الكبرى كل الانشغال ويدركونها تمام الادراك ويكرسون أنفسهم لخدمة العلم لوجه الله والوطن بلا انتظار لجزاء ، لاتاخذهم فى الحق لومة لائم ، يكفون عن المزاعم والخيلاء والمن بكل فضل مهما قل عن التشكى والتراشق بالتهم والتنازع على المناصب والجاه ، يصبرون على المشقة ، يقوم كل منهم بواجبه غير ملتفت هل سار غيره أم قعد ، هل أحسن أم أساء ، وأن يكون من بينهم شاعر يشدو بأمجاد الأمة ويحدو خطاها ويعدلها عن سلبية اللامبالاة الى ايجابية العمل والجهاد •

واذا كانت قرارات الندوة محصورة فى دائرة أنانية الأختصاص ، وقد لا تعد الا اشارة بسيطة جزئية الى المهام الجسيمة التى تنتظرنا فانها مع ذلك ترمز لها وتنفذ الى صميمها ، فهيهات لبلد يهمل تاريخه ويتنكر لماضيه أن يتعرف أين طريقه من غد •

انصرفت عن صفوف المستمعين وفى قلبى شعور مزدوج : الاعتزاز الشديد بما ثبت عليه طبع بلدى الأصيل من تسامح برفضه التفريق بين الأجناس والأديان فى دعوة العلماء الاجانب الى الندوة (دون ان يطلب الاشادة وإن كانت تسرنا لو وافتنا تطوعا ابان المعركة التى نخوضها وبسببها فحسب ، فلعل وعسى) وشعور بالحسرة والغيرة لأن عناية هؤلاء العلماء الأجانب بدقائق تاريخ بلدى واثاره قد يقال عنها أنها ربما كسفت عنايتنا نحن أهل البلد •







في افتتاح الندوة الدولية لتاريخ القاهرة

أيها الاصدقاء ..

من دواعى سعادتى أن تتـــاح لى هذه الفرصة للقاء بهـذه الصفوة من العلماء والمفكرين الذين يجتمعون فى هذا المكان من القاهرة للحفاوة بالعيد الالفى لهذه العاصمة المجيدة عن طريق هذه الندوة الدولية لتاريخها .

وفى الحقيقة أيها الاصدقاء .. واظن ان بعض ذلك قـــد وصل الى علمكم ان الاحتفال بالعيد الالفى للقاهرة أحاطت به أفكار متعددة متنازعة .. كان هنـــاك رأى يقول بأن القاهرة أقدم من هذه الالف سنة التى يحتفل اليوم بها وان هذه الالف سنة هى فى الواقع بداية حقبة فى تاريخ القاهرة وهى حقبة بارزة وظاهرة ولكنها ليست البداية وانما البداية سبقتها بكثير .. والى حد ما فان ذلك صحيح ..

وكان هناك رأى آخر يتخذ من الظروف التى يعيشها وطننـــا الآن وأمتنا العربية كلها نزعة الى التأجيل بصرف النظر عن حساب الالف سنة أو حساب آلاف السنين.

وفى النهاية فلقد كان القرار الذى انتهينا جميعا اليه هو أن يمضى احتفال الالف سنة على تاريخ القاهرة فى طريقه المرسوم له خصوصا وان الطريق الذى رسمته له وزارة الثقافة المصرية كان طريقا مستنيرا وجادا وليس أدل على ذلك من هذه الندوة العظيمة التى أتاحت لنا فرصة لقائكم جميعا .

واعترف أمامكم أيها الاصدقاء اننى أعطيت صـــوتى لصالح المضى فى احتفالات العيد الالفى للقاهرة حين بحث هذا الموضوع وكنت أصدر عن احساس لعلكم تأذنون لى أن أعرضه عليكم .

لم يكن يشغلنى حساب الالف سنة أو آلاف من السنين ورأيى فيه على أى حال ان تكريم الجزء تكريم للكل كما ان تكريم الكل تكريم للجزء ـ وفوق ذلك فلقد وجدت ان الظروف التى يعيشها وطننا الآن وأمتنا العربية كلها ليست مانعا من الاحتفال بعيد القاهرة الالفى بل لعلها أن تكون دافعا يرجح اقامة هذا الاحتفال فى موعد تقرر له .

كان شعورى فى ذلك ان الشـــعوب والامم أشـــد حاجة فى أوقات الازمات الى تاريخها تتمثل عصوره الباهرة وتستذكر أبطاله ورجاله .

ان الامم فى أوقات الازمات تحس بالامن اذ تفتش فى تاريخها وتجد فيه أسبابا اضافية تضمها الى امكانياتها فى مواجهة ما يحيط بها من مخاطر بحيث يكون لها من ذلك طمأنينة نفسية وروحية تهيب بها الى انها القادرة فى الحاضر كما قدرت فى الماضى .. وانها واجهت الظلم من قبل ودفعته بالحق وواجهت الظلام من قبل وبددته بشعلة حضارية تعرضت للرياح الهوج كثيرا ولكن شعلتهـا لم تنطفىء ولم ينضب الزيت منها على طول العصور .

وليس أحق من شعبنا بهذه الطمأنينة التى يستطيع التاريخ أن يعطيها للحياة المعاصرة ذلك ان شعبنا حين يتطلع الى الوراء يحس حقا وصادقا انه القادر على الاجتياز والتخطى .. القادر على الاختيار والتحدى ..

لقد حقق فى تاريخه وانجز .. وقدم الكثير واعطى .. ولم يكن ما حققه وقدمه محدودا أو رخيصا ، بل على العكس فلقد كان هذا الشعب بداية أول الحضارات كما ان المجرى العالمى للحضارة الانسانية يشهد لهذه الامة العربية كلهـا اسهامها الموفور والمقتدر وذلك التاريخ الطويل كله وما حفل به تهون ازاءه أزمة عارضة صنعتها المطامع التى تتصور نفسها غلابة بينما التاريخ الطويل يؤكد انها مغلوبة ، وفرضتها القـوة العمياء بينما التاريخ الطويل يشير الى ان الايمان كانت له فى النهاية الكلمة العليا .. الى جانب ان التقدم لا يمكن اعتراضه فحركة الشعوب دائما هى حركة التقدم الى أمام وذلك درس من دروس التاريخ لا يمكن أن يضيع وان تناساه الاقوياء أو مدعو القوة على تضاد مع المبادىء وعداء لها .

أيها الاصدقاء ..

وفوق ذلك فان ندوتكم هنا قد تكون اسهاما قيما فى قضية من أهم القضايا التى تواجه شعبنا الآن ولعلها تواجه شعوبا غيره تعيش فى معاناة التطور وتعالج قضاياه الكبيرة والملحة .

والتطور الصحيح امتداد للتاريخ وليس انقطاعا عنه بل ان الثورة وهى أسرع درجات التطور ليست فى حقيقة أمرها الا محـاولة مكثفة للحـاق بحركة التاريخ والانسجام معها والسير فيها نحو التقدم .

ولكن هناك أسئلة كبيرة تواجهنا وتواجه غيرنا ..

كيف تستطيع شعوبنا أن توفق بين الأصالة وهى التاريخ ، وبين التجديد وهو المستقبل ؟

كيف تستطيع شعوبنا أن تعيش عصر الفضاء وفى نفس الوقت تستبقى جذورها فى ترابها الوطنى ؟

كيف تستطيع شـعوبنا أن تعيش عصر العـالمية الذى تلاشت فيه الحـدود والمسافات وفى نفس الوقت لا تضيع ذاتها وصفاتها ؟

كيف تستطيع شعوبنا أن تنطلق الى آفاق التكنولوجيا الحـديثة وفى نفس الوقت لا تدوس على التراث المجيد ؟

تلك كلها أسئلة كبيرة واجاباتها حيوية .. لكننا أيها الاصدقاء انتظرنا ندوتكم هذه لنسمع لا لنتكلم ولست أشـك لحظة أن كثيرين فى هـذا الشـعب الذى يسعد بضيافتكم كما ان كثيرين فى هذه الامة العربية المناضلة ، بل أكاد أقول ان كثيرين فى أمم عديدة غيرنا ينتظرون هذه الندوة باهتمام فكرى لا يعدله اهتمام .

فلتبدأوا على بركة الله .. والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته ..





خطاب السيّد وزير الثقافة

السيد الرئيس

انى – عن هذا الحشد من العلماء والمفكرين –أحيى حضورك افتتــاح الندوة الدولية لتــاريخ القاهرة .

فان حضورك يا سيادة الرئيس يعــكس بجلاءما تنطوى عليه نفسك من اهتمام بتاريخ القاهرة، وحفــاوة بأن يكون هذا التاريخ موضوع ندوةدولية يشارك فيها هذا الجمع الجليل من العلماء والمفكرين .

ولئن دل هذا الاهتمام على شىء فهو أن قاهرةاليوم امتداد للألف عام التى مضت من تاريخها .

كذلك فان الحفاوة بالعلماء والمفكرين ، ليستالا ثمرة لنبت قديم أصيل نما فى أحياء القاهرة وترعرع ، وكانت له فى كل جيل ، ثمرات مشرقةوضاءة ، نابضة بالحياة والامل .

وان من مفاخر القاهرة يا سيادة الرئيس ، أنحلقاتها التاريخية قد اتصلت ، الواحدة بالاخرى، بشــعاع من الأمل لا ينقطع ، ونور من اليقينلا يخبو .

واذا كنا اليوم نلتقى فى هذه الندوة الدوليةفاننا لاننسى ما لكم عليها من الفضل ليتم انعقادها هذا تحت سماء القاهرة، تستهدىتاريخها الطويلالمضىء ، فى طريق ظافر منتصر تحت قيادتك ان شاء الله .

السيد الرئيس – أيها السادة

ان أبرز ما تدل عليه هذه الندوة الثقافية فىتلك الساعات الحرجة التى يجتازها وطننا العربى، وبين تلك المشــاكل السياسية والعسكرية التىنجمت عن ذلك العدوان المدبر ، هو أن ثمة ايمانا راسخا بالقيم الانسانية العليــا ، وثقــة كاملةبالحضارة والتقدم مهماتكن مشقات السير وظلمات الطريق .

ثم ان تلك المشاركة التى شاركت بها عواصمالعالم أجمع القاهرة بمناسبة هذه الذكرى لتدل هى الاخرى دلالة لا ريب فيها على ما يكنه العالملهذه المدينة من اكبار وتقدير وعرفان بمــا قدمته للانسانية والحضارة .

ومإينبغى أن تمر هذه الذكرى دون موسم ثقافىيكشف عما قامت به هذه المدينة فى ذلك التاريخ الطويل أعنى على مدى ألفعام مرت منذ انشائها.

وهذه المدينة فى مكانها الذى اختطتفيه لمتبعدكثيرا عن عواصم مصرية أخرى سبقتها وكانت لها حضارتها وثقافتها فى عصور طويلة تكاد تبلــغستة آلاف عام أشعتفيها على العالم وزودته بعلوم وثقافات ، شهد بذلك كثير من المؤرخين أذكر منبينهم الفيلسوف المؤرخ العــلامة ابن خلدون اذ يقول :

« ونحن لهذا العهد نرى أن العلم والتعليم انماهو بالقـــاهرة من بلاد مصر ، كما أن عمرانها مستمر وحضارتها مستحكمة منذ آلاف من السنين فاستحكمت فيهـــا الصنائع وتفننت ومن جملتها تعليم العلم » .

ومامن شك فى أن هذه الندوة الثقافية ، سوف تتمخض عن الكشف عن كثير مما كان للقاهرة من مشاركات ذات شأن فى ميادين الحضارة والثقافة والعلم والفن ، ومامن شك فى أنكم وأنتم الصفوة من العلماء المتخصصين ســـوف تزودوننا بالكثير من الآراء ذات القيمة ، فان من يتصفح تاريخ هذه المدينة ليدرك كم كان لها من حرص على الثقافة والعلم وكم كان لها من قدرة على اجتذاب العلماء وأهل الفن من جميـــع الآفاق وتأهيلها وترحيبها بهم حتى لقد كادوا ينسون بهـــا وطنهم ويحسون أنهم يعيشون بين أهل وأحباء .

ولا تزال القاهرة تحتفظ بأروع الفنون والآثار التى تجمع بين الجمال والاتقـــان ، لذا كان من الحق علينا أن نعرض أمثلة من ذلك فى معرض الفن الاســلامى الذى سيشرف افتتاحه بكم بعد أيام قلائل .

ولقد هيىء لهذه المدينة منذ انشائها أن تضم أقدم جامعة فى العالم وهى جامعة الازهر التى كانت منذ نشأتها منهلا للثقافة الدينية فكتب للقاهرة بذلك أن تحمل لواء الثقافة الدينية بين شعوب العالم الاسلامى ، كما كانت تلك الجامعة الازهرية مشعلا للفكر فأيقظت الرأى ، وأنارت الطريق أمام المفكرين ، وكذلك كانت المنبعث للنهضة العربية فى القرن الماضى ، ولقد أصبحت هذه الجامعة بهذا وذاك كعبة للقصاد من الشرق والغرب .

ولعل مما زاد من شأن القاهرة ثقافة وحضارة وقوعها فى منطقة بين بحرين وبين قارتين . ولقد مكن لها هذا الموقع ، واتصال حلقات تاريخها عبر آلاف السنين ، أن تغدو حاضرة من حواضر العالم منذ الزمن القـــديم ، وأن تتجمع فيهـــا ثقافات فرعونية وافريقية ولاتينية ومســيحية وبيزنطية واسلامية ، فيتكون من هذا كله مزيج له خصائصه ومقوماته .

وهكذا نرى أن القاهرة على مر السنين احتلت المكان اللائق بها بين حواضر العــالم علما وثقافة وحضارة وفنا وأصبحت ذات منزلة مرموقة ، غيران الحياة لم تمر صفاء كلها على تعاقب السنين فكانت ثمة مآس وكوارث ، ولكنها على الرغم من هذا وذاك لم تنثن ولم تتخلف .

لهذا جاء تاريخها صفحات يسودها الظلام حينا مع تلك النكبات والكوارث ، ويعمها الاشراق حينا مع الرخاء والطمأنينة .

ولسوف تثير هذه الذكرى بحلوها ومرها فى نفوس الأجيال الحـاضرة العظات والعبر ، كمـا سوف تحيى فيهم الآمال بمستقبل مجيد يضيف الى الماضى ويزيد .

وانى لأستأذنك يا سيادة الرئيس ، فأرحب ،عن اخوانى وزملائى ، بضيوفنا الكرام ، معبرا لهم عن فرحتنا بمقدمهم الينا واغتباطنا بوجودهم بيننا ، ولسوف يعيشون فى قاهرتنا أياما تمثل الماضى بآثاره العتيدة والحاضر بوقفة منه صلبة عاتية لا تتراخى .

ولسوف يؤمنون معنا بأن عزائمنا أقوى من أن تلين للكوارث وأننا لن نقل قوة وجلدا عن أسلافنا فى تحملهم للصعاب واجتيازهم للعقبات ثم فى مضيهم قدما الى الامام يبنـــون ويشيدون ، واننا أشوق ما نكون الى أن يسود العالم عدل وسلام وتعمه ثقافة انسانية سامية تجمع ما بين الافراد على الحب والاخلاص .

كذلك استأذنك فى توجيه الشكر لجامعة الدول العربية وللسيد أمينها العـــام على ما قدموه من تسهيلات لافتتاح الندوة فى دار الجامعة .

السيد الرئيس

ان تفضلكم بافتتاح هذه الندوة الدولية لمايؤكد دوركم الطليعى فى قيادة القاهرة نحو آفاق من الفكر أرحب ، وآمال فى التقدم أخصب ، وأعمال باهرة تؤكد قدرة القـــاهرة فى تاريخ الانسان وقدرتها على التفاعل مع عواصم العالم فى سبيل الحق والخير .

ولتشهدن القاهرة باذن الله أعز انتصار تتوج به هامتها على يديكم .

وانى بعد هذا ، أرجو أن توجهوا كلمتكم الى هذا الجمع من العلماء والمفكرين بل والى جماهير الامة العربية والعالم أجمع بهذه المناسبة التاريخية العظيمة .

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته ،،،



خطاب
السيد أمين الجامعة العربية

سيدى الرئيس ..

أيها السيدات والسادة الافاضل من ضيوف القاهرة الكرام :

باسم الامانة العامة لجامعة الدول العربية ، بل باسم كل العرب ممثلين فى جامعتهم العربية احييكم اطيب تحية ، وارحب بكم اجمل ترحيب ، بل أشكركم بالنيابة عن أنفسكم ، فانكم — وانتم أهل فكر وعلم — واجدون فى القاهرة ، كما نجد نحن ، أسبابا تصل ما بيننا .. واواصر تقربنا ووشائج من انسانية كريمة ، كانت لديكم ، كماهى لدينا ، محل اعتزاز ومحبة وتقدير .

فهذه المدينة التى جئتم اليوم للاحتفال بعيدها الالفى ، قسيم مشترك ما بيننا ، تجمعنا على أصدق ولاء ، وأخلص محبة وأنبل دعوة . وستظل القاهرة ، بفضل تعاوننا ، ومشاركتنا فى تكريم ما لبنى الانسان من مآثر وتراث ، باقية على عطائها وعلى عهدها ، ملتزمة برسالتها ستظل باقية على ما تريدون لها ، وما اختارت لنفسها : احدى دعائم السلام العالمى ، وجسرا تعبرون عليه بأفكاركم وفنونكم وآدابكم ، للالتقاء على خير بنى الانسان جميعا بالسعى الأمين والاخلاص الوثيق .

أيها الاصدقاء الافاضل :

فاذا راعكم اليوم وانتم تشاركوننا فرحتنا بمدينتنا ، سحابة كئيبة تكدر صباحها ، وقد الفتموه مشرقا وضاء ، وعاصفة حاقدة تهب على المدينة الوادعة ، لتعكر صفاءها ، فانه لا يسعنى، أيها السادة الافاضل الا أن اذكركم بما يطمئنكم وأنتم على علم بمكانه من عظة التاريخ وحكمته ان الحق اخيرا منصور ، وان الظلم مدحور ، وان طال به الامد ، وبدا للذى زين له الشيطان ما زين ان الاقدار تقف الى جانبه، وهو وهم مردود عليه ، بأن الشر ضعيف وان كان كثيرا ، وان الحق ابقى واقوى .

والقاهرة التى تخوض اليوم معركة حق الدفاع عن النفس ، بل الدفاع عن حق الانسان فى كل مكان ، ومعها كل اصدقاء الحقيقة والخير والسلام يقفون الى جانبها ، تعتز بهم اعتزازهم بها .

القاهرة اليوم لا يصرفها ما يلبد سماءها من سحب العدوان ، وما يهب على رحابها من عواصف الحقد والبغضاء ، عن أداء واجب عليها للفن والأدب والفكر .. فها هى تدعو العالم كله لاحياء أيامها ولياليها .. فى ندوات واحتفالات متصلة طوال هذا العام ، تفعل هذا ، فى مناسبة ترى فيها حقا للعالم ولتاريخه عليها لابد ان تؤديه عن طيب خاطر ورحابة صدر .

واعود لاذكركم أيها الاصدقاء الافاضل ، والعالم يضع يده على قلبه ، جزعا من احتمالات مستقبل غامض مفزع ، يتهدد أمنه وهدوءه وسلامه ، أعود لاذكركم أن هذا البلد ، يعمل للسلام ، ويعيش له ولا يعرف غير السلام وسيلة للتعايش بين الأمم والشعوب ، ولا غير السلام ميدانا للعطاء والبناء فى هذه الحياة ..

واعود لاذكركم أيضا بما أنتم على يقين منه ،أيها السادة الافاضل ان المسيح عليه السلام لم تجد امه البتول .. مريم العذراء ، الا هذا البلد مستقرا لها وأمانا ، من شر هيرودس السفاح الذى امر بقتل كل الاطفال من لدات المسيح واخوة طفولته .

حدث ذلك قبل ألف عام من ميلاد القاهرة ، واليوم وبعد مرور الفى عام على تلك الحادثة ، احب ان اتساءل معكم ، أيها الاصدقاء الاعزاء ، ان كان التاريخ يعيد نفسه .. ان كانت مذابح هيرودس الجبار عادت مرة أخرى ، فى قبية ودير ياسين .. وطبريا .. والسموع وكفر قاسم .. واللد والخليل .. وغزة .. والقدس .. ويافا .. الخ مذابح بعدها مذابح وضحايا تتلوها

ضحايا ، ذلك كله ولا فرق بين سفاح الأمس البعيد وبين سفاحي اليوم .. فان دوافع العنصرية التى اسلمت هيرودس الجبار لذلك الاثم الفظيع ، هى الدوافع نفسها التى زينت للصهيونيين ان يفعلوا بابناء فلسطين مسيحيين ومسلمين ، ما فعله سلفهم الشرير بلدات المسيح وأخوة طفولته ..

أيها السادة الافاضل :

ان الصهيونية وقد كشفت القناع عن حقيقتها الزائفة ، اصبحت معزولة عن شعوب العالم وأممه ولا يؤيدها اليوم الا تجار السياسة وغلاة دعاة العنصرية .. وأعداء الانسانية .. فالعالم اليوم يتطلع الى غد افضل ، الى مجتمع دولى تسوده روح المحبة والوئام .. فقد الغى السخرة والرق والاستعمار والاستغلال والاضطهاد الدينى والعنصرى .. ونادى بأخوة انسانية ، وان الانسان أخو الانسان ، أما الصهيونية فانها بما قامت عليه ، وما تعمل له وتخطط من أجله ليست الا تكريسا لتلك الاوضاع الهمجية .

الا ما اجمل عالما يدعو الى الحق ، حتى اذا تربص به دعاة الشر وقف الشرفاء ـ كل الشرفاء ـ من جميع أنحاء العالم يدافعون عنه ..

الا ما أجمل عالما يسوده السلام والمحبة والاخاء ، حتى اذا ما أعتدى عليه مغير أثيم .. قمنا جميعا نكبح جماح المعتدى الأثيم .. نعزله عن مجتمعنا .. وننفيه عن عالمنا الجميل ..

الا ما اجمل عالما يحفل بالماضى .. بآثاره وتراثه ومأثوراته .. ويحتفى بالحاضر ، فى سبيل مجتمع دولى أرقى وانسانية أكثر ترابطا ... ويعمل لمستقبل تتعايش فيه الأمم والشعوب بلغاتها وأجناسها والوانها المختلفة ، فى سلام وأمان ..

الا ما اجمل عالما تنتصر فيه العدالة .. ويشيع السلام .. وتعيش فيه المدن والقرى آمنة مطمئنة .. لتزدهر فنونها وتتسع شوارعها وتعلو مبانيها .. وتكثر مسارحها .. وتتضاعف مدارسها وجامعاتها .. ودور الكتب فيها .

ولكم أيها السادة .. باسم القاهرة .. باسم اهليها الذين يحيونكم من اى صوب قدمتم ، وبأى لسان تتحدثون .. لا نهم يرون فيكم أهل محبة وسلام جئتم تحيون معهم مدينة السلام والمحبة ، وباسم الأمانة العامة لجامعة الدول العربية .. وباسم كل العرب الذين اختاروا هذه المدينة العظيمة لتكون مقرا لجامعتهم ومركزا لعملهم الجماعى المشترك .. لكم جميعا أيها الاصدقاء الافاضل اصدق الشكر .. وأجمل التحية وأخلص الود .. والله أسأل لشعوبكم وبلادكم الأمن والطمأنينة والسلام ...



قرارات الندوة

١ ـ شكر عميق من أعضائها جميعا الى السيد رئيس الجمهورية الذى تفضل فشملها برعايته .

٢ ـ تقدير واعجاب بالمجهود الذى بذله السيد وزير الثقافة واسهامه فى الاعداد لهذه الندوة وتدابير كل رسائلها وتيسير سبل البحث والدراسة لها . وانها لمثل رائع للتنظيم الدقيق والعناية التامة .

٣ ـ متابعة الكشف عن الوثائق والمخطوطات والأعمال الفنية المتصلة بالقاهرة وتاريخها ، وجمع نسخ وصور فوتوغرافية منها فى مركز خاص يعين على البحث والدرس .

٤ ـ العناية بالمصادر المصرية للعصر العثمانى الذى لم ينل بعد حظه من الدراسة ونشر الوثائق والمخطوات المتصلة به نشرا علميا .

٥ ـ وضع أطلس طوبوغرافى تاريخى لمدينة القاهرة يمثل نموها وتطورها فى عصورها التاريخية المختلفة .

٦ ـ مع ما للحاضر والتطور العمرانى من سلطان ، فان للماضى حرمته وقداسته والأمل وطيد فى أن يرعى ذلك القائمون على تنظيم المدن الاسلامية وتخطيطها ، وفى مقدمتها القاهرة ، ولن يتعارض التوسع العمرانى مع الاحتفاظ بمخلفات الماضى النفيسة .

٧ ـ رغبة أكيدة فى تنسيق الجهود المختلفة المتصلة بماضى القاهرة التاريخى وحاضرها العمرانى مما يمهد لتخطيط بعيد المدى للمستقبل .

٨ ـ تحية خالصة للسادة الزملاء الذين أسهموا فى هذه الندوة ولم يتمكنوا من الاشتراك فيها ، وعزاء لزميل كريم هو المرحوم مصطفى السقاف الذى اختطفه الموت قبل افتتاحها بقليل .

٩ ـ أمل عظيم فى أن تنشر البحوث والدراسات والمناقشات التى أثيرت فى هذه الندوة فى أقرب فرصة تعميما للاستفادة منها .



مصادر تاريخ القاهرة

بقلم : د. أحمد دراج

الحديث عن القاهرة فى عيدها الألفى يتطلب – فى المقام الأول – من الباحث محاولة استجلاء بعض الجوانب أو بعض الفترات التى لاتزال غامضة فى صفحات تاريخها الطويل عبر القرون . فعلى الرغم من أن تاريخ مصر الاسلامية ومصر الحديثة – وهو فى الوقت نفسه تاريخ مدينة القاهرة – قد نال الشىء الكثير من عناية المؤرخين ، غربيين وشرقيين ، حتى أصبحت صفحاته مجلوة لنا ، فان البحث العلمى يكشف لنا كل يوم اننا لازلنا نجهل بعض جوانبه وأن بعض فتراته التاريخية لا زالت فى حاجة الى المزيد من الدراسة

ولهذا كان أمرا طبيعيا أن يضع القائمون على تنظيم عقد الندوة الدولية لتاريخ القاهرة على رأس الموضوعات التى اقترحوها لتكون مجالا للبحث فى هذه الندوة موضوع مصادر تاريخ القاهرة ، وذلك بقصد استكشاف الجديد من المصادر التى تعين الباحثين على استجلاء الغامض من تاريخها .

وكان من المفروض أن يسبق عقد هذه الندوة اجتماع تمهيدى أو نوع من الاتصال ، بين القائمين على تنظيمها من رجال وزارة الثقافة وبين فريق العلماء الذين قبلوا الاشتراك بأبحاثهم فى هذه الندوة ، أو على الاقل بينهم وبين فريق العلماء المصريين المشتركين فى الندوة والموجودين فى القاهرة ، وذلك بقصد التنسيق بين الموضوعات المقترحة للبحث وبين الموضوعات التى يمكن أن يسهم بها هؤلاء العلماء المتخصصون ، كل حسب تخصصه وحسب اتجاهه العلمى حتى يمكن تغطية جميع الموضوعات المقترحة للبحث .

غير أن عقد مثل هذا الاجتماع التمهيدى ، أو مثل هذا النوع من التنسيق ، كان أمرا يتعذر تحقيقه بسبب كثرة عدد الأساتذة الأجانب المشتركين فى هذه الندوة من جهة ، ومن جهة أخرى فانه من المتعذر فى مجال البحث العلمى تحديد الموضوعات المطلوب الكتابة فيها . ولهذا فان الأبحاث التى قدمها الأساتذة المشتركون فى هذه الندوة لم تف بصورة كاملة ومتناسقة بجميع الموضوعات التى تتناول تاريخ القاهرة فى نواحيه المختلفة .

ويهمنا ، فى هذا المجال ، أن نشير الى أن مصادر تاريخ القاهرة كان نصيبها من الابحاث التى قدمت فى هذه الندوة لا يعدو بحثين اثنين ، وهما البحث الذى قدمه كاتب هذه الكلمة وموضوعه « الوثائق العربية المحفوظة فى دور الأرشيف الأوروبية والخاصة بمصر الاسلامية » ، والبحث الذى قدمه الاستاذ الدكتور محمد أنيس وموضوعه « مدرسة التاريخ المصرى فى العصر العثمانى »وقد ألقى هذان البحثان فى الجلسة الأولى من جلسات هذه الندوة والتى خصصت للحديث عن مصادر تاريخ القاهرة .

غير أنه على الرغم من هذه القلة العددية فى أبحاث مصادر التاريخ فقد أثار هذان البحثان اهتماما كبيرا بين جميع العلماء المشتركين فى الندوة وليس فى الجلسة الاولى فقط ، وانما على امتداد جميع الجلسات التى عقدتها الندوة . ففى كل جلسة كان موضوع مصادر تاريخ القاهرة يعود ليفرض نفسه على جو المناقشات بالندوة ، ويذكر الباحثين بأننا لا زلنا نجهل الكثير عن مصادر تاريخ القاهرة وتاريخ مصر الاسلامية ومصر الحديثة فى نواحيه المختلفة ، سياسية كانت أو اقتصادية واجتماعية وفكرية وأثرية ودينية ، والى غير ذلك من النواحى العديدة التى تشكل فى مجموعها تاريخ شعب من الشعوب وحضارة أمة من الأمم .

واذا كانت الندوة لم يلق فيها سوى هذين البحثين عن مصادر تاريخ القاهرة فان الامر لم يخل من التعريف ببعض المصادر الجديدة من خلال البحوث التى القيت فى الندوة . فبعض هذه البحوث تناول الكشف لأول مرة عن بعض هذه المصادر وأضاف الى معلوماتنا عن مصادر تاريخ مصر اضافات جديدة لها أهميتها الكبرى والبعض الآخر من هذه البحوث أوضح أهمية بعض المصادر التى كانت غير معروفة للكثيرين من المشتغلين بدراسة تاريخ مصر أو التى لم تقيم بعد تقييما صحيحا .

ولنحاول – فى هذا المقال – أن نضع أمام القارىء عرضا موجزا للبحثين اللذين ألقيا فى الندوة عن مصادر تاريخ القاهرة ، وما كشفت عنه بعض الأبحاث الأخرى من اضافات جديدة فى هذا الميدان ، وأخيرا ما انتهت اليه توصيات الندوة فى هذا الصدد .

ان الهدف من كتابة البحث الخاص بالوثائق العربية (الخاصة بمصر الاسلامية) المحفوظة فى دور الارشيف الأوربية هو التعريف بهذه الوثائق وبيان مدى أهميتها فى دراسة تاريخ العلاقات بين مصر والمدن والجمهوريات والممالك الفرنجية خلال الفترة الممتدة من النصف الثانى من القرن العاشر حتى أوائل القرن السادس عشر ، أى من قيام الدولة الفاطمية فى مصر حتى سقوط الدولة المملوكية .

ففى ظل الخلافة الفاطمية تمتعت مصر بالاستقلال التام ، وقد ترتب على تمتعها بحقوق السيادة الكاملةاطلاق يد الخلفاء الفاطميين فى عقد المعاهدات الدولية . كما شهدت هذه الفترة أيضا بداية عصر اليقظة الاقتصادية فى المدن المطلة على الشاطىء الأوروبى للبحر الأبيض المتوسط . وهذه اليقظة الاقتصادية التى جعلت البحر الأبيض المتوسط يستعيد مكانته التجارية التى كانت له زمن الامبراطورية الرومانية أدت الى نمو هذه المدن وتطورها فى طريق الحكم الذاتى . وقد انتهى هذا التطور بقيام القومونات أو الجمهوريات فى هذه المدن . وكانت المدن الايطالية مثل أمالفى ، وبيزا والبندقية ، وجنوه أسبق من غيرها من مدن البحر الابيض فى طريق هذا التطور ، ثم تبعتها مدن جنوب فرنسا كمرسيليا ، وناربونه ، ومونبلييه وبرشلونه فى اسبانيا .

وترتب على هذه التغييرات السياسية فىالشرق الاوسط وفى حياة المدن التجارية المطلة على البحر الابيض المتوسط ، فى ايطاليا وجنوب فرنسا وأسبانيا ، بداية عهد جديد فى تاريخ العلاقات التجارية بين الشرق والغرب . فلم تعد الحركة التجارية بين الشرق والغرب قاصرة على الجهود الفردية للتجار اليهود الاوروبيين . ذلك ان هذه الجهود الفردية أخذت تختفى شيئا فشيئا لتحل محلها علاقات تجارية دولية تنظمها المعاهدات المعقودة بين الخلفاء الفاطميين وحكام هذه القومونات والجمهوريات . وكانت هذه المعاهدات تتضمن الحقوق والامتيازات والاعفاءات الممنوحة كل طائفة من طوائف تجار الفرنج ، كالحصول على فندق لهم بالاسكندرية يكون مركزا لنشاطهم التجارى بها ، وتعيين قنصل لهم يرعى مصالحهم التجارية فى مصر ، وتقرير بعض الاعفاءات الجمركية لهم ، والاتفاق على الشروط الخاصة بمعاملاتهم التجارية ، وغيرها من الأمور التى تتصل بنشاطهم التجارى فى مصر واقامتهم بها .

وفضلا عن هذه المعاهدات التجارية فقد استتبع الأمر تبادل المراسلات والمكاتبات بين الخلفاء والسلاطين وبين حكام هذه القومونات وهذه الجمهوريات وملوك دول الفرنج التى دخلت فيما بعد ميدان هذه العلاقات الرسمية حول ما ينشأ من خلاف بين طوائف رعاياها من التجار والسلطات الرسمية فى مصر، أو حول مايتعرضون له من متاعب ومضايقات أثناء اقامتهم فى مصر .

وموجز القول أن معظم الوثائق العربية المتبادلة بين خلفاء الفاطميين وسلاطين الأيوبيين والمماليك من جهة ، وحكام الجمهوريات الايطالية وملوك الفرنج من جهة أخرى ، والتى تشمل الفترة الممتدة من بداية القرن الحادى عشر حتى بداية القرن السادس عشر ، انما تعالج تاريخ العلاقات التجارية « بين مصر وهذه البلاد » . فلم يكن يوجد بين مصر وهذه البلاد فى العصر الوسيط علاقات ذات صبغة سياسية ، اللهم الا فيما ندر . وانما كانت التجارة هى العلاقة الرئيسية التى كانت تربط بينهما . وكانت هذهالجمهوريات والممالك الفرنجية هى التى كانت تسعى بأموالها وتجارها وقناصلها الى أسواق مصر والشام حرصا على المكاسب الباهظة التى كانت تجبيها من الاتجار معها . ولم تكن مصر فى حاجة الى ارسال تجارها الى هذه الجمهوريات والممالك ، أو تبادل التمثيل القنصلى معها ، اذ لم تكن لها مصالح خاصة بهذه الجمهوريات والممالك تدعوها الى ذلك .

وكانت أمالفى هى أولى القومونات الايطالية التى عقدت فى بداية القرن الحادى عشر معاهدة تجارية مع مصر ، ثم تبعتها بيزا ، والبندقية ، وجنوة . هذا فضلا عن العلاقة التجارية القديمة بين الاسكندرية والقسطنطينية، وبين الاسكندرية وبالرمو .

وأدت هذه العلاقات الرسمية الى ازدهار الحركة التجارية بين مصر وأوروبا طوال العصر الفاطمى ، ومما ساعد على ذلك الازدهار سياسة التسامح الدينى التى انتهجها الفاطميون ازاء تجار الفرنج ، فقد عاملوهم معاملة طيبة ، كما سمحوا لهم بحرية التنقل داخل البلاد .

وليس ثمة شك أن الحروب الصليبية أضرت بالحركة التجارية بين مصر وأوروبا . فقد تحول

نشاط التجار الايطاليين الى موانىء الشام بعد قيام مملكة بيت المقدس الصليبية • وقد فطن صلاح الدين الى خطورة ذلك الوضع على اقتصاد البلا دوبالتالى على حركة الجهاد ضد الصليبيين • ولذلك اتجه على الرغم من حالة الحرب القائمة بينه وبين الصليبيين ، وما أثارته من عوامل الكراهية بين المسلمين والفرنج بصفة عامة ، الى الترحيب بالتجار الايطاليين واغرائهم بالعودة الى نشاطهم التجارى السابق بالاسكندرية ، وقد نجحت جهوده فى هذا الصدد ، كما استمر خلفاؤه من بعده يتبعون هذه السياسة الحكيمة ، مما أدى الى نتائج طيبة فى الفترة الاخيرة من العصر الأيوبى • هذا ويعتبر العصر المملوكى العصر الذهبى لتاريخ العلاقات التجارية بين مصر وأوروبا •

وكما قلت من قبل فان هذ العلاقاتالتجارية كانت تنظمها المعاهدات والمكاتبات المعقودة والمتبادلة بين مصر من جهة ، وكل مدينة من هذه المدن من جهة أخرى • ولو تتبعنا تاريخ علاقة كل مدينة من هذه المدن مع مصر فى المراجع الخاصة بذلك ، لعرفنا كم وفدت من معاهدات، وكم تبودل من مراسلات ومكاتبات وكم تبودل من سفارات لمعالجة مشكلة من المشاكل أو تسوية خلاف من الخلافات وموجز القول أن حجم الوثائق العربية الخاصة بكل مدينة من هذه المدن يقاس بعشرات الوثائق ان لم يتعدها الى المئات •

ولنأخذ على سبيل المثال ، جمهورية البندقية التى كانت تعتبر أكبر قوة بحرية تجارية فى البحر الأبيض المتوسط طوال العصر الوسيط لنعرف على وجه التقدير ، ومن خلال ما وصل الى علمنا من تاريخ علاقاتها مع مصر ، أنها عقدت مع مصر الفاطمية والأيوبية والمملوكية اثنتين وعشرين معاهدة • هذا فضلا عما يتصل بكل معاهدة من هذه المعاهدات من الوثائق الخاصة بها ، سواء ما كان منها على هيئة تعليمات صادرة من دوج البندقية الى السفير المكلف بالتفاوض مع السلطان، أو على هيئة مكاتبات متبادلة بين السلطان ودوج البندقية أو على هيئة مراسيم يصدرها السلطان الى المسئولين من رجال دولته لوضع ما استقر عليه الأمر فى المعاهدة المعقودة موضع التنفيذ • وبالاضافة الى ذلك فان العدد الضخم من السفارات التى أرسلتها البندقية الى سلاطين المماليك بصفة خاصة ، اقتضى أيضا تبادل الكثير جدا من المراسلات والمكاتبات بين السلاطين وأدواج البندقية • ويطول بنا المقام لو قمنا بمثل هذا العرض للتعرف على حجم الوثائق الخاصة بكل مدينة من هذه المدن التى كانت تربطها بمصر علاقات تجارية •

غير أن هذا العدد الضخم من هذه الوثائق العربية قد فقدت جميع نسخه الاصلية التى كانت محفوظة فى ديوان الانشاء فى مصر • كما لم يصلنا من النسخ الأصلية الأخرى لهذه الوثائق » والتى كانت محفوظة فى دور الارشيف الخاصة بكل مدينة من هذه المدن سوى عدد قليل جدا ، وهو على وجه التحديد ٢٣ وثيقة محفوظة فى ثلاث فقط من دور الارشيف ، وهى دار البندقية ، وفلورنسه ، وبرشلونه •

وهذه الوثائق العربية التى حفظتها دور الارشيف بالبندقية وفلورنسه وبرشلونه قليلة جدا اذا ما قيست بالحجم الحقيقى للوثائق العربية الخاصة بتاريخ علاقات كل مدينة من هذه المدن مع مصر الاسلامية فى عصورها المتعاقبة ، الفاطمية والأيوبية والمملوكية • هذا فضلا عن ضياع جميع الوثائق العربية التى كانت محفوظة فى دور أرشيف المدن الأوروبية الأخرى التى كانت تربطها بمصر علاقات تجارية كأمالفى ، وجنوة ، ونابلى ، ومونبلييه ، وبزبونه ، ومرسيليا •

غير أنه يلاحظ فى نفس الوقت أن معظم دور الارشيف فى هذه المدن قد حفظت الجانب الاكبر من الترجمات الخاصة بهذه الوثائق العربية ، سواء باللغة اللاتينية ، أو باللغات الفرنجية المشتقة منها • هذا بالاضافة الى الوثائق الأوروبية المرتبطة بهذه العلاقات والتى تعتبر مكملة للوثائق العربية فى دراسة تاريخ هذه العلاقات•

واذا كانت الوثائق العربية الأصلية التىكانت محفوظة فى ديوان الانشاء فى مصر الاسلامية قد فقدت جميعها ، فانه مما يعزينا عن ذلك أن صورا من هذه الوثائق ـ وهى أكثر نسبيا مما حفظته لنا دور الأرشيف ـ قد ضمنها بعض مؤرخى مصر الاسلامية كتبهم ، وعلى وجه التخصيص من عمل منهم فى ديوان الانشاء •• فهؤلاء أتاح لهم عملهم فى ديوان الانشاء لفترات زمنية طويلة نقل نسخ عديدة مما كان تحت يد كل منهم من الوثائق المحفوظة فى الديوان •

ان ظاهرة ضياع معظم الوثائق العربية الخاصة بمصر الاسلامية ليست قاصرة عليها وحدها ،بل هى تعتبر ظاهرة عامة بالنسبة للدول الاسلامية

الأخرى فى العصر الوسيط . فاذا ما استثنينا مصر وشمالى افريقية والاندلس ، وهى البلاد التى حفظت لنا بعض دور الارشيف فى أوروبا عددا محدودا من الوثائق العربية الخاصة بها ، فان مثل هذه الوثائق تكاد تكون معدومة بالنسبة لبلاد اسلامية أخرى ، مثل الشام والعراق وفارس .

والأمر على العكس من ذلك بالنسبة لتاريخ أوروبا فى العصر الوسيط . فالباحث فى تاريخ أوروبا فى ذلك العصر يجد نفسه ، على الرغم من الفارق الحضارى الكبير وقتذاك بين الشرق الاسلامى وأوروبا ، أمام فيض كبير من الوثائق التى حفظتها دور الأرشيف الاوروبية . كما أن هذه الوثائق تتناول جميع نواحى الحياة اليومية ، الرسمية والفردية ، فى المجتمع الاوروبى الوسيط .

ولم يكن المسلمون أقل من الاوروبيين حفاظا على وثائقهم ومكاتباتهم الرسمية ، ويكفينا أن نحيل القارىء الى ما ذكره القلقشندى فى وصف ديوان الانشاء فى مصر الاسلامية ، ووصف سير العمل به ، لنعرف مدى الاهتمام الذى كانت تحاط به عملية حفظ الوثائق والمكاتبات ، وان النظام الذى كان متبعا فى حفظها لا يقل عن النظام الدقيق المتبع فى دور الأرشيف العصرية .

فاذا كان الجانب الاكبر من الوثائق والمكاتبات والمراسلات العربية التى كانت محفوظة فى ديوان الانشاء فى مصر الاسلامية قد فقد ، فان ذلك يرجع الى ماتعرضت له البلاد من فتن وحروب وما تعرض له ديوان الانشاء من حرائق أو نهب بسبب تقلب الدول على مر العصور .

ففى مصر الأيوبية والمملوكية كان ديوان الانشاء مقره القلعة . ومن المعروف أن القلعة تعرضت للحريق عدة مرات فى عهد المماليك ، وامتدت هذه الحرائق الى ديوان الانشاء كما امتدت الى أماكن كثيرة غيره بالقلعة .

ففى سنة ٦٨٤ و ٦٩١ و ٧١٥ و ٧٧٤ هـ شبت النار بالقلعة . وكانت أخطر هذه الحرائق تلك التى حدثت فى سنة ٦٩١ واحترقت فيها خزانة الكتب ، وتلك التى حدثت فى سنة ٧٧٤ بسبب صاعقة وقعت على القلعة وأحرقت أشياء كثيرة بها .

هذا ويذكر لنا المقريزى أنه أثناء الفتنة التى أطاحت بالظاهر برقوق من عرش السلطنة فى سنة ٧٩١ هـ اختلت أمور كثيرة بالقلعة ، وكان ديوان الانشاء من بين ما اختل بها ، اذ نهب معظم ما كان به من وثائق ومكاتبات .

ويجدر بنا أن نشير الى أن هذا البحث أثار بين الاساتذة المشتركين فى الندوة كثيرا من التعليقات ، منها ما أحيا الآمال فى امكان العثور على مزيد من هذه الوثائق العربية الخاصة بتاريخ العلاقات بين مصر وأوروبا فى العصر الوسيط وعلى وجه التخصيص فى أرشيف مملكة أرغونه بمدينة برشلونه . ومنها ـ ولعله أهم ما أثير من تعليقات ـ ما ذكرته السيدة كليليا سارنلى أستاذة التاريخ الحديث بمعهد الدراسات الشرقية بنابلى عن أهمية تقارير قناصل الفرنج الذين كانوا يمثلون مدنهم وممالكهم لدى بلاط سلاطين المماليك كمصادر على جانب كبير من الاهمية فى دراسة تاريخ هذه العلاقات المصرية الأوربية بصفة خاصة ، وتاريخ الدولة المملوكية بصفة عامة . وقد أشارت ـ على سبيل المثال ـ الى تقارير قنصل البندقية فى الاسكندرية فى الفترة الممتدة من سنة ١٤٩٦ حتى سنة ١٥٢٢ ، وهى التى تبدأ بسلطنة الاشرف قايتباى وتنتهى بسقوط الدولة المملوكية وبداية العهد العثمانى فى مصر . وهذه التقارير التى تقوم حاليا السيدة العالمة بنشرها تتكون من مجموعة من الرسائل تعرف برسائل سانوتو ، تشمل ثمانية وخمسين جزءا . هذا ولا يفوتنا أن نشير الى أهمية ترجمة هذه الرسائل الى اللغة العربية بعد أن يتم نشرها نظرا لأهميتها الكبرى بالنسبة لهذه الفترة من تاريخ مصر .

وأما البحث الثانى الذى تقدم به الاستاذ الدكتور محمد أنيس فهو عن مدرسة التاريخ المصرى فى العصر العثمانى . وقد دفع الدكتور أنيس الى كتابة هذا البحث القيم مالاحظه من ان العهد العثمانى فى مصر لم ينل حتى الآن عناية كاملة من جانب المشتغلين بدراسة تاريخ هذه الفترة من المؤرخين ، المصريين والغربيين على حد سواء ، وأن مرد ذلك يرجع الى الاعتقاد الشائع لدى جمهرتهم عن ندرة وقلة مصادر هذه الفترة . هذا فضلا عن عدم الاهتمام حتى الأربعينات من هذا القرن بكتابة تاريخ مصر العثمانية ، فحتى ذلك الوقت كانت دراسات هذه الجمهرة من المؤرخين تتركز حول تاريخ مصر فى القرن التاسع عشر وبالذات حول تاريخ أسرة محمد على .

ويقسم الدكتور انيس مصادر تاريخ مصر العثمانية الى أنواع ثلاثة :

أولا ـ الوثائق الرسمية ، وهذه الوثائق منها

المصرى والتركى والأوروبى • فأما الوثائق المصرية فمحفوظة بدار المحفوظات بالقلعة والمحكمة الشرعية العليا ووزارة الأوقاف المصرية • وأما الوثائق التركية المحفوظة فى دار الأرشيف التركية فقد أثبتت الدراسة أن الموجود بها متعلقا بمصر يعتبر قليلا اذا ما قورن بالوثائق الموجودة بها والمتعلقة بالشام والعراق • ومن ثم فان مركز الثقل فى وثائق العصر العثمانى بمصر موجود فى دار المحفوظات بالقاهرة ، وقد حان الوقت لأن تهتم الدوائر العلمية بهذه الوثائق وأن تعد الطلاب اعدادا كافيا لدراسة وثائق دار المحفوظات المتعلقة بالعصر العثمانى • كما أن دور الارشيف الاوروبية ، وخاصة أرشيف البندقية ومرسيليا ولندن ، فانها غنية بوثائق العهد العثمانى فى مصر ، وعلى وجه التخصيص ما يتناول النشاط السياسى والتجارى للدول الاجنبية فى مصر فى ذلك الوقت •

ثانيا ــ الكتاب المعاصرون • وهؤلاء ينقسمون الى مجموعتين :

ــ مجموعة الرحالة الأجانب الذين زاروا مصر خلال العصر العثمانى وكتبوا عن أحوالها • وفى مقدمة هؤلاء مجموعة الدراسات التى كتبها علماء الحملة الفرنسية فى كتاب وصف مصر ، ثم دراسات الرحالة الفرنسيين والرحالة الانجليز الذين زاروا مصر فى العصر العثمانى ودونوا لنا فيها مشاهداتهم عن الاوضاع العامة فى مصر •

ــ مجموعة المؤرخين المصريين المعاصرين ، وكتب هذا الفريق من المؤرخين المصريين تعتبر ذات أهمية كبرى فى كتابة تاريخ مصر العثمانية لأنها تعالجها من زاوية مصرية وبطريقة مباشرة • ومما يؤسف له أن أغلب كتابات المؤرخين المصريين لا تزال فى نسخها الخطية وأنها مبعثرة فى دور الكتب الشرقية والاوروبية • ولهذا فان الجانب الاكبر من بحث الدكتور أنيس يقدم لنا حصرا كاملا ، لأول مرة ، لهذه الكتب كعمل تمهيدى لجمعها والقيام على نشرها • وعلى هذا النحو تتحقق خدمة تاريخ مصر فى العهد العثمانى •

هذا ويعود الدكتور أنيس فى حديث مسهب الى الحديث عن هؤلاء المؤرخين المصريين والتعريف بهم وبمؤلفاتهم التى لم ير معظمها النور حتى الآن وهو فى حديثه هذا يقسمهم الى ثلاثة أقسام : ــ

ــ أولا ــ مجموعة المؤرخين الذين ظلوا فى كتاباتهم لتاريخ مصر العثمانية متأثرين بمدرسة التاريخ الاسلامى • ويمثل هؤلاء فى القرن العاشر الهجرى كل من ابن اياس وأحمد شلبى عبد الغنى وفى القرن الحادى عشر كل من الاسحاقى وابن أبى السرور البكرى الصديقى ، ويمثلهم فى القرن الثانى عشر عبد الرحمن الجبرتى وعبد الله الشرقاوى •

ثانيا ــ مجموعة المؤرخين الذين اعتنوا بكتابة السير ، وينتسب الى هؤلاء فى القرن العاشر الهجرى العينى ، وفى القرن الحادى عشر الهجرى المحبى والزبيدى والجبرتى فى القرن التالى له •

ثالثا ــ مجموعة المؤرخين الأجناد ، وهؤلاء لم يكونوا ممن يشتغلون بالعلم أو ممن كانت صناعتهم كتابة التاريخ ، وانما كانوا من الآجناد الذين مارسوا كتابة التاريخ كنوع من الهواية وهذه المجموعة من كتاب التاريخ العثمانى كانت موضع تجاهل وعدم اهتمام من جانب المعاصرين لهم فى العصر العثمانى ، بل من جانب المؤرخين المحدثين • وذلك لأن هذه المدرسة من الكتاب الاجناد كانت تبتعد كثيرا عن مدرسة الكتاب العلماء فى فهمها للتاريخ وفى طريقة كتابته ، غير أنها قدمت لنا فى أسلوب شعبى مادة تاريخية فريدة فى أهميتها • ويمثل هؤلاء الكتاب ابن زنبل الرمال فى القرن العاشر الهجرى ، ثم الدمرداش كتخدا عزبان ومصطفى ابن الحاج ابراهيم فى القرن التالى •

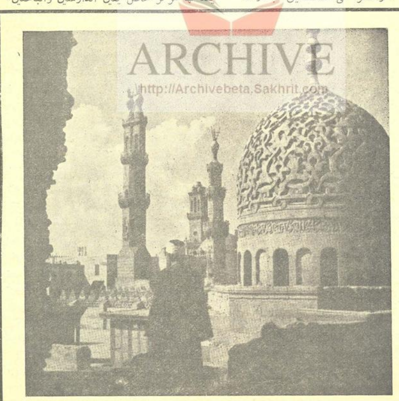
وأخيرا ينهى الدكتور انيس عرضه الطويل القيم لهؤلاء المؤرخين المصريين ، والذى من خلاله نتعرف لأول مرة بهذه القائمة الطويلة من كتاباتهم عن العصر العثمانى ، ينهيه بدعوة الباحثين فى تاريخ هذه الفترة الى العمل على نشر كل هذه المخطوطات التاريخية التى بدونها لا يمكن أن يكتمل بناء التاريخ المصرى فى العصر العثمانى •

هذا وقد أضاف جريجورى شارباتوف الاستاذ بمعهد الدراسات الشرقية بأكاديمية العلوم فى موسكو ببحثه القيم الذى اشترك به فى الندوة مصدرا جديدا الى هذه القائمة الطويلة من مصادر العصر العثمانى فى مصر التى قدمها لنا الدكتور أنيس • فقد عرفنا لأول مرة بمخطوطه « رفع الاصر عن كلام أهل مصر » التى كتبها الشيخ يوسف المغربى الذى عاش فى أواخر القرن السادس عشر الميلادى • وهذه المخطوطة ــ كما يتضح من عنوانها ــ تعالج موضوعا لغويا يهم رجال الأدب بصفة خاصة ، غير أن الاستاذ شارباتوف أوضح لنا أنها تصف بطريقة غير مباشرة الحياة الاجتماعية والثقافية فى ذلك الوقت ، فتقدم لنا صورا عن عادات المصريين وتقاليدهم فى ذلك الوقت ، كما يقدم لنا الشيخ يوسف المغربى نماذج من السير لأدباء وشعراء عصره •

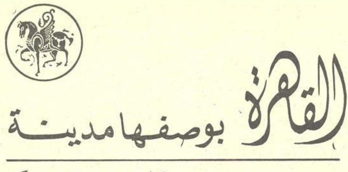
وفى مجال المخطوطات عرفنا أيضا العالم الدومينيكانى الأب جورج شحاته قنواتى بمخطوطة صغيرة للمقريزى ، شيخ مؤرخى مصر الاسلامية ففى بحثه الذى اشترك به فى الندوة وعنوانه « وجه من وجوه الكفاح ضد الزندقة فى القرن الخامس عشر حسب مخطوطه لم تنشر للمقريزى» قدم لنا نص هذه المخطوطة التى يسميها المقريزى « كتاب البيان المفيد فى الفرق بين التوحيد والتلحيد » . وقد أثبت المقريزى فى خاتمتها أنه كتبها بخانقاه خاتون فى ظاهر دمشق فى أثناء نهار الأحد لثلاث خلون من شهر رجب الفرد سنة ثلاث عشر وثمان مائة . وهذه المخطوطة هى احدى الرسائل الصغيرة التى كتبها المقريزى لمعالجة موضوع معين فى مناسبة معينة لايضاح وجهة نظر معينة . وفى مقدمة رسالته هذه يوضح المقريزى الغرض من كتابتها بقوله . «وبعد فهذه أوراق لطيفة ، كافية مفيدة ـ ان شاء الله ـ لمن أراد معرفة ما انتحلته طائفة من المتشبهة بالصوفية فى طرائق التلحيد ، وقفوا فيه عند الاشارات ، وأطالوا فى تشقيق عباراته المقالات ، حتى نشأت لهم منه « علوم وفنون فى مجلدات يغتر بها المفتون » .

وبعد ، فهذا عرض موجز لما ألقى فى الندوة من بحوث عن مصادر تاريخ القاهرة ، وللجديد من المصادر الذى عرفناه من خلال البحوث الأخرى التى تقدم بها بعض الأساتذة المشتركين فى الندوة ، وكما سبق أن أوضحت فى مقدمة هذا المقال فان الحديث عن مصادر التاريخ المصرى لم تخل منه جلسة من جلسات الندوة . وقد أوضحت المناقشات التى دارت حول هذا الموضوع ضرورة الاهتمام باستكمال هذه المصادر ، سواء ما كان منها محفوظا فى دور الوثائق ، أو ما لا يزال منها مخطوطا ، والعمل على تحقيقها ونشرها لتكون فى خدمة المهتمين بدراسة تاريخ مصر .

واستجابة لهذا الشعور العام أوصت الندوة بانشاء مركز لمتابعة الكشف عن الوثائق والمخطوطات والأعمال الفنية المتصلة بتاريخ القاهرة وجمع نسخ وصور فوتوغرافية منها وأن يعد لها مركز خاص يعين الدارسين والباحثين .



الجامع الأزهر



القاهرة بوصفها مدينة

بقلم : د. عبد الرحمن زكى

عقدت الجلسة الخامسة من الندوة الدولية لتاريخ القاهرة فى الساعة الرابعة مساء يوم الثلاثاء أول ابريل ١٩٦٩ برياسة الاستاذ جوستاف فون جروبناوم مدير مركز الشرق الأدنى بلوس أنجلس فى كاليفورنيا وكان مقرر الجلسة الدكتور عبد الرحمن زكى .

● كان موضوع الباحثين يتصل بالقاهرة كمدينة وأحداثها التاريخية ، وكان أول المتحدثين الأستاذ أحمد ممدوح حمدى مدير متحف الفن الاسلامى ، فحدثنا عن « عواصمنا الاسلامية قبل القاهرة » ، مبتدئا بالفسطاط التى شيدها عمرو ابن العاص فى سنة ٤٦١ م وبنى فيها جامعه المعروف باسمه . وفى عام ٧٥١ م أضيف اليها حى فى الشمال الشرقى ليكون مقرا للأمراء ومعسكرا لجيوشهم فسميت بذلك « العسكر » ثم قامت فى شمالها الشرقى ضاحية أخرى أو مدينة صغرى بناها أول حاكم استقل بحكم مصر حوالى سنة ٨٦٠ م هو أحمد بن طولون . وسميت تلك المدينة « القطائع » وبنى فيها جامعه الذى ما زال قائما . ثم ما لبثت هذه المدن الثلاث أن أصبحت مدينة واحدة مندمجة فى الفسطاط ، تقوم بوظيفتها كعاصمة سياسية وادارية وتجارية للبلاد حتى وفد الفاطميون بقيادة القائد جوهر الصقلى وأنشأ القاهرة باسمهم وكان ذلك فى عام ٩٦٩م

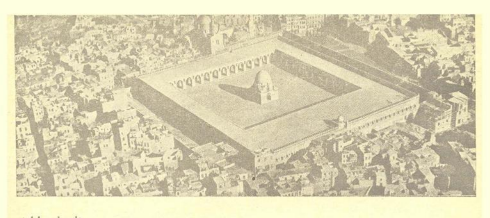
وصف الفسطاط كثير من المؤرخين والرحالة العرب الذين قصدوا مصر ، فقال عنها ابن حوقل: « انها كانت ذات أسواق عظام ومتاجر فخام ولها ظاهر أنيق وبساتين نضرة ومتنزهات خضرة »

ولكن أهم وصف للمدينة وصل الينا هو ما كتبه لنا الرحالة الفارسى ناصرى خسرو الذى زار مصر فى منتصف القرن الحادى عشر ، فانه أسهب فى الكلام عن أحوالها وبيوتها وجوامعها وأسواقها وحماماتها وصناعاتها وحركتها التجارية . ثم حدثنا الأستاذ حمدى عن التنقيبات التى أجريت فى الفسطاط وعن نتائجها وما أمدته الى متحف الفن الاسلامى وغيره من قطع الخزف والزجاج والنسيج .. الخ . وهكذا تكلم عن العسكر العاصمة الثانية للقطائع العاصمة الثالثة .

والمعروف ان خاتمة الفسطاط كانت فى عام ١١٦٨ م حينما أتى الحريق الذى شب فيها عمدا خوفا من أن تقع فى أيدى الصليبيين على ما تبقى منها فتحولت الى أطلال وكيمان ..

● **القاهرة وبابليون مصر :**

كان المفروض أن يتحدث الينا فى هذا الموضوع العلامة المستشرق ميخائيل كوروستفسف الأستاذ بمعهد الدراسات الشرقية بموسكو ،لكنه اعتذر عن عدم الحضور ، فلم يناقش موضوعه ومع ذلك فقد وزع موجز موضوعه للمشتركين بالندوة وقد أثار مناقشة بين المثقفين على صفحات الاهرام



جامع ابن طولون

ابتدأها الأستاذ الدكتور عبد المنعم أبو بكر ردا على الاستاذ كوروستفتسف الذى أكد فى بحثه أن « القاهرة » اسم مشتق من اسم فرعونى هو « كا ـ هى ـ رع » ويعنى مكان المعركة ، وهى المعركة التى حمى وطيسها بين « كاهدع » اى الاله « ست » وبين الشمس وأكد الدكتور أبو بكر أن هذا الاسم لا معنى له ، هذا عدا أنه لم يرد فى أى نص من النصوص المصرية القديمة ولم يرد فى المعاجم الجغرافية • كما أوضح الدكتور أبو بكر أن المنطقة المعروفة باسم « مكان المعركة » هى منطقة « أثر النبى » بمصر القديمة ، كان اسمها المصرى القديم هو « خرى عحا » •

واشترك فى هذا النقاش العلمي كل من الاستاذ دكتور لويس عوض الذى انضم الى رأى الدكتور كوروستفتسف ، كما أسهم الدكتور ابراهيم أحمد رزقانة (الأهرام ١٠ ابريل ١٩٦٩) ، فقال انه كانت « خرى عحا » ذات أهمية جغرافية خاصة ، فكانت المكان الذى يتفرع عنده مجرى النيل الى فروعه العديدة ، التى كانت تكون دلتاه ، وخلاصة القول ان « خرى عحا » لم تكن مدينة كبرى ، ولم تكن عاصمة فى أى يوم بل لم تصل مستواها الحضرى والعمرانى الى مستوى عاصمة اقليمية ، فلم يرد ذكرها بهذه الصفة فى أية قائمة من القوائم التى تذكر مديريات مصر القديمة وعواصمها • أما «القاهرة» فاسم عربى لا تربطه أية صلة أو شبهة باسم فرعونى أو قبطى قديم ، فاستحقت منا بذلك أن نحتفل بعيدها الألفى •

● مدينة القاهرة فى جغرافية الادريسى

وصاحب هذا البحث هو العالم الجليل المستشرق روبرتو روبناتشى الأستاذ بمعهد الدراسات الشرقية فى جامعة نابولى • فقد ذكر لنا ان الادريسى (١١٠٠ ـ ١١٦٦) خص الفسطاط بنصيب طيب فى كتابه « نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق » المعروف بكتاب روجر (ملك صقلية) ، وفى وصفه نلاحظ أنه اعتمد كثيرا على كتاب ابن حوقل الجغرافى (توفى ٩٧٧ م) ، فحدثنا عن تأسيس الفسطاط وأسطورة اليمامة التىذكرها اليعقوبى والمسعودى ومع ذلك فلا يعتبر هذا الوصف هاما من ناحية طبوغرافية المدينة ، ولكنه عنى بوصف دورها وطوابقها وعلوها كما فعل ابن حوقل وناصر خسر والرحالة الفارسى ، وذكر الادريسى عدد الجوامع الكبرى كما ذكرها ابن حوقل وعنى باثنين منها : جامع عمرو بن العاص ،وجامع أحمد بن طولون • كما تحدث عن مسجد المقياس الكائن بجزيرة الروضة •

وينوه الأستاذ روبناتشى بمقياس الروضة أو دار المقياس ، وعنى الادريسى بوصفه كاملا ، ويقرر العلامة بأن هذا أحسن وصف ورد فى كتاب عربى قبل الادريسى لأنه يتسم بالدقة وتتفق الأستاذ كريسويل مع روبناتشى على ذلك وان اختلفا قليلا فى بعض التفصيلات الفنية • وفى أخريات القرن الثامن عشر تمكن العلامة الفرنسى « مارسل » من أعضاء البعثة العلمية الفرنسية

التى رافقت نابليون فى حملته على مصر أن يمدنا ببحث كاف عن هذا المقياس العربى .

وبالرغم من افاضة الادريسى فى وصف الفسطاط والروضة وعين شمس ومنف فانه لم يتحدث اطلاقا عن القاهرة الفاطمية وكانت حينذاك فى عنفوان مجدها وذروة شهرتها . فهل نفسر ذلك بأن الادريسى لم يزر مصر أصلا ، أو أنه زار مصر ثم تجاهل القاهرة لفاطميتها ، وهو ذلك السنى العريق فى سنيته الذى لا يود أن يذكر شيئا من محاسن الفاطميين أعداء مذهبه الدينى . وأمام هذه المشكلة يترك الاستاذ روبناتشى لزملائه أعضاء الندوة حل تلك القضية التاريخية .

● المسلك الى القاهرة :

قدم هذا البحث الاستاذ عثمان الكعاك من وفد الجمهورية التونسية . تناول فيه ما سبق يوم ارتحال الحملة الفاطمية الى مصر من اعدادات ثم انتقال الحملة من مدينة المنصورية قرب القيروان الى الاسكندرية ثم الى القاهرة ، وبيان المراحل التى مرت بها وضبط مواقيتها والجو الادبى المحيط بها خلال المرور ، ويهدف صاحب البحث الى كشف حقائق كثيرة عن هذه الحملة وما أحاط بها وبالأسباب التى دعت الفواطم الى الانتقال الى مصر، وهل هى راجعة الى سياسة فشلت فى شمال أفريقية ، أو الى اخفاق نظام قائم أو أزمة مذهبية أو ضائقة مالية أو حب توسع ؟ ويقول الباحث أن الفاطميين كانوا ينوون القضاء على خلافتين اسلاميتين ، اذ لا يمكن أن تقوم الا خلافة واحدة فارادوها لأنفسهم اذ رأوا أنفسهم الأحق بها . ودوافع الفواطم ليست توسعية فحسب ، بل انها دينية وعقائدية واستراتيجية دفاعية وهجومية فى آن واحد . ويضيف الاستاذ عثمان الكعاك دافعا آخر فيقول أن المغرب الفاطمى فى القرن الرابع الهجرى كان يزخر بالنفوس ويزخر بالمحصولات الزراعية والصناعية .. وجميع هذا يؤلف مشاكل لا بد من حلها . اذن فلم يكن للمعز بد من استخدام الجيش فى حملة عسكرية طويلة النفس واسعة النطاق .

تحدث عن جميع مراحل اعداد الحملة الى القاهرة وما تطلبته ، وعن اعداد المعز استخلافه بغاية الدقة واختياره الوصى حتى لا يترك شيئا فى موطنه للصدفة ، وتحدث عن الأسباب التى من أجلها نقل المعز لدين الله الخلافة الفاطمية من المهدية الى القاهرة . ثم ما كان من فوز القائد جوهر الصقلى ثم وصول المعز الى القاهرة يوم الثلاثاء لسبع خلون من شهر رمضان ودخوله القصر الذى أعده له جوهر . ويترك السيد البحاثة للأساتذة الباحثين المجال ليدرسوا ما نتج عن الحملة من نتائج سياسية واجتماعية وثقافية واقتصادية فقد اشتملت الحملة المعزية على العلماء كما شملت الجنود والشعراء والأمراء والمعماريين والقضاة والدعاة والمفكرين .

● امتداد القاهرة وتوسعها من عصر الفاطميين الى عصر المماليك :

قدم هذا البحث كاتب هذه السطور (دكتور عبد الرحمن زكى) ، وقد بين فيه امتداد المدينة الفاطمية شمالا وجنوبا فى أثناء حكم الفواطم ، والمعروف أنه كان لا يسمح للأهالى بدخول القاهرة أو المقل الخليفى الا باذن خاص . لقد عمر خلفاء الفواطم كثيرا من المساجد والمناظر والمبانى خارج أسوار القاهرة فالخليفة العزيز بالله بن المعز لدين الله الذى حكم مصر فيما بين عامى ٩٧٥ و ٩٩٦ م شيد دار صناعية للسفن بالمقس وكانت تقع على الشاطىء الشرقى للنيل بالقرب من ميدان رمسيس اليوم وكانت حينذاك ميناء القاهرة الشمالى ،وشيد فيها الحاكم بأمر الله مسجدا ، وفى أيام هذا الخليفة الذى حكم بين ٩٩٦ و ١٠٢٠ م توسعت القاهرة من ناحيتها الشمالية والجنوبية . فقد ذكر المقريزى أن الطائفة الحسينية سكنت حارة الحسينية خارج باب الفتوح ،وكانت تتألف من حارات شتى ، وفى زمنه أيضا أخذ الأهالى جنوب السور الجنوبى ، يعمرون ويبنون خارج أبواب زويلة والفرج ، وكانت هذه المنطقة من قبل غير عامرة بالمبانى حتى مدينة القطائع الطولونية ، وسرعان ما نهضت ضاحية امتدت تدريجيا حتى كثرت مساكنها فى أيام المستنصر لدين الله (١٠٣٥ ــ ١٠٩٤ م) وفى خارج باب زويلة ، خطت حارة اليانسية التى نسبت الى أبى الفتح

يانس مملوك الخليفـــة الفاطمى الحافظ لدين الله (١١٣٠ ـ ١١٤٩) ولها اليوم مدخلان أحدهما من شارع الدرب الاحمر تجـــاه جامع قجماس الاسحقى (أبو حريبة) وثانيهما بشارع المغربلين كذلك أنشأ بدر الجمالى مشهدا فوق جبل المقطم (١٠٨٥ م) • كما شيد غيره من الفواطم فى خارج القاهرة عدة مشاهد • وأدرك الفواطم ما كان لجزيرة الروضة من موقع هام أمام مدينة الفسطاط فى النيل ، فأنشأ الأفضل شاهنشاه بن بدر الجمالى فى عام ١٠٩٦ م بستانا سماه الروضة • والجدير بالذكر أنه حدث فى أيام الفواطم أن طرح النيـــل أرضا كسبتها القاهرة وزاد فى عمرانها •

وعلى أيام الأيوبيين ولا سيما فى أعقاب بناء قلعة الجبل ، انتقل مركز ثقل القاهرة الى الجنوب حينما نهضت القلعة ، فازداد العمران فى أسفل هذا المعقل العتيين ، كما سمح صلاح الدين الايوبى للأهالى بالسكنى فى القاهرة بعد أن كان ذلك محظورا عليهم فى أيام الفواطم ، وشيد ســـور ضم المدن الثلاث والقاهرة فى اطار واحد ، وعمر حى بركة الفيل ونمت منطقة سكنية فى المدينة على أيام الأيوبيين ، كما ازدهرت جزيرة الروضة بما أنشأه السلطان الصالح نجم الدين الايوبى فيها كالقلعة والقصور والدور •

أما امتداد القاهرة وتوسعها فى أيام المماليك فكان مستمرا • امتدت شمالا الى صحراء الريدانية ولم تقتصر على الحسينية ، وطرح النيل أراضى شاسعة فى غربى القاهرة وشمالهـــا (الطرح السادس عام ١٢٨١ م والســـابع عام ١٤٠٣) فاتسعت مساحة المدينة وقام حى شبرا ، وكان أصلا جزيرة النيل ، كما نهض حى بولاق واتسع وزاد العمران فى جزر النيل ولا سيما فى جزيرتى الروضة والزمالك •

واختتم صاحب البحث كلامه بأن اقترح رسم خرائط تاريخية لتوضيح نمو القاهرة وتطورهـا واتساعها وبيان المعالم القديمة عليها وذلك لكى يتيسر للعلماء القيام بدراساتهم التاريخية •

• هيئات الادارة من غير المسلمين فى عصر المماليك

قدم هذا البحث الأســتاذ دونالد ريتشارس بالمعهد الشرقى التابع لجامعة أكسفورد وتحدث فيه عن مدى اسهام غير المسلمين فى الادارة الحكوميـة والوظائف الخاصة عند الأمراء والأعيان ، وقال أن القرن الرابع عشر يعتبر الفترة التى تحول فيها عدد عظيم من القبط الى الدين الاسلامى ولا سيما الموظفين منهم ، ومن هنا كان اهتمام دراســـة الأستاذ ريتشاردس لأحوال هؤلاء الموظفين شخصيا وكذلك وضع السادة المسلمين بالنسبة اليهـم وكانوا يعرفون حينذاك بالمسالمة • ظلت هــذه الدراسة بعيدة عن متناول الباحثين حتى وقتنا هذا ، ولذلك اتجه دكتور ريتشادس الى دراســة المراجع التاريخية والأدبية وكتب التراجم الشخصية لاقتباس جذور مادة بحثه وتتبع أصحاب هــذه المواد سنة بعد أخرى ليقف على المنــاصب التى تولوها ومحال سكنهم ، والظروف التى تولوا فيها تلك المناصب ، وكيفية معـــاملتهم ونظرة العلماء والعامة اليهم • وذكر صاحب البحث أن كثيرين من هؤلاء الموظفين القبط بدأوا العمل فى بيوت الأمراء المماليك ، ولما نالوا ثقتهم أخذوا يترقون تدريجا ، وتزداد مرتباتهم ، فلما ترقى الأمراء ارتقى شأن هؤلاء الموظفين بالتبعية حتى تسلموا المناصب الرفيعة وجمعوا الثروات ، ومع ذلك فان المراجع لا توضح فى أى المناسبات جمعوا فيهـــا تلك الثـــروة ، وكانت رواتب الموظفين فى تلك الأزمان تدفع كل شهر جزءا منها نقدا ، والآخر غلة ، والى جانب ذلك كان يتسلم الموظفون القدامى رواتب من اللحم والخبز وعلف الحيوان ، أما أكابرهم فكان يصرف لهم السكر والشمع والزيت والملبس (سنويا) ، بالاضافة الى ما يتناولونه فى الأعياد الاسلامية • وكانت أعلى الرواتب ، ما يتقاضاه الوزير ، فكان يدفع له ٢٥٠ دينـارا جيشيا فى كل شهر يضاف اليها العلاوات «عينا»

ولاحظ مستر ريتشارس حدوث ضغط شديد على القبط فى القرن الرابع عشر وشـــاعت كتابة الرسائل الموجهة ضدهم ، منها رسالة بعنـــوان « منهج الصواب فى قبح استقطاب أهل الكتاب » وقد اقتبس مؤلفها كثيرا من آيات القرآن والحديث كما يرد على ما كان يقوله السلاطين وممالكيهم عن

أسباب استخدامهم القبط وتفضيلهم على المسلمين فى بعض الوظائف • وقد تمكن الدكتور ريتشارس من كتابة ثبت احتوى على أسماء اثنين وعشرين من أصحاب الوظائف الكبيرة بين القبط ، ونذكر منهم على سبيل المثال :

١ — بيت كريم الدين الكبير فى حارة الديلم •

٢— بيت كريم الدين أبو شاكر بن أمين الدين فى زقاق الكنيسة •

٣ — بيت ابراهيم بن بركة البوشيرى ببركة الرطلى •

٤— بيتا فخر الدين ماجد بن أمين الدين الحاسب فى حارة زويلة وفى فم الخور •

٥ — بيت كريم الدين شاكر بن غنام بالقرب من الأزهر •

• مخطوط روضة الأديب ونزهة الأريب لشمس الدين بن ظهير الحنفى الحموى •

صاحب البحث الدكتور محمد الحبيب الهيلة وقال عن بحثه أنه يكشف النظم الادارية المصرية فى القرن التاسع الهجرى • وهذا المخطوط احتفظت به دار الكتب الوطنية بتونس احتوى على بعض المعلومات الدقيقة الخاصة بالنظام الادارى المصرى فى القرن التاسع وان كان فى أكثر فصوله يعتمد على كتب سابقة • بدأ الباحث بالتعريف عن المؤلف وكان ذلك يتطلب جهدا شاقا لأن كثيرين يحملون ذات الاسم واللقب (!) ثم ذكر أن هناك ثلاثة مخطوطات من الكتاب • النسخة الأولى فى دار الكتب الوطنية بتونس تحت رقم ٣٧٨٠ ، والنسخة الثانية فى مكتبة المخطوطات العربية بالاسكوريال ، النسخة الثالثة باستانبول وقد أشار اليها بروكلمان فى ملحقاته (٢ : ١٠٢٦)

وهذا المخطوط الذى بحثه الدكتور محمد الهيلة لا يحوى غير الأبواب الأربعة الأولى من الكتاب وقد فهرس محتوياتها حتى نقف على ما تتضمنه :

١ — الباب الأول فى السياسة (السلطان ، الخراج ، العشور ، الحسبة •• الخ) •

٢ — الباب الثانى فى الأدبيات •

٣ — الباب الثالث فى الأخلاق المحمودة والمذمومة

٤ — الباب الرابع فى فوائد يتيمة الزمان وفوائد نزهة الاخوان •

ونرجو أن لا يمر وقت طويل حتى نفيد من هذا الكتاب بعد تحقيقه ونشره •

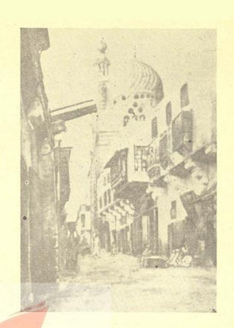
• مدينة القاهرة ومشاكلها فى القرنين السابع عشر والثامن عشر :

صاحب هذه الدراسة الأستاذ اندرية ريمون مدير المعهد الفرنسى للدراسات العربية بدمشق وقد نشر له قبل اليوم عدة بحوث قيمة فى «المجلة» عن القاهرة فى العصر العثمانى ، نذكر منها الثورات الشعبية فى القاهرة العثمانية ، وتطور الأحياء الارستقراطية فى القاهرة فى القرنين السادس عشر والسابع عشر ، والسقاية والسقاءون فى القاهرة •• الخ •

حدثنا الأستاذ ريمون فى بحثه المفيد عن قضايا كثيرة مرت بالقاهرة منذ ثلاثمائة سنة • حينما كان لا يزيد سكانها على ثلاثمائة ألف نسمة •

يذكر صاحب البحث انه بالرغم من انعدام الهيئات أو المديريات أو المرافق التى تنهض بالخدمات فى قاهرة العثمانيين ، مما تعرفه اليوم المدن العربية وغير العربية ، فقد كانت هناك ما يشبه تلك النظم التى بفضلها سارت ادارة المدينة بشكل مقبول ، ولا غرابة فى ذلك فقد انعدمت أيضا تلك الترتيبات فى القاهرة على أيام المماليك فلم يعرف نظام البلديات فى القاهرة الا منذ سنوات قلائل •

كان تنظيم المدينة يعتمد على نظام الطوائف أو الحارات • وكانت الطوائف عنصرا هاما فى حياة مدينة القاهرة ، وهذه الطوائف أو نظامها كان أمرا معترفا به لدى السلطات • تلك الطوائف التى ضمت جميع أصحاب الحرف والصناعات والتجار • وكان شيوخ الطوائف أو النقابات هم الذين يقومون بنقل أوامر السلطة العليا وتعليماتها الى أفراد طوائفهم الذين يعملون على تنفيذها • وكانت



سوق السلاح

تنوزع الطوائف على أحياء المدينة أو خططها أو حاراتها . وأول احصاء دقيق لهذه الحارات جاء فى كتاب « وصف مصر » الذى وضعه علماء الحملة الفرنسية ، وقد أوضحوه على خريطتهم المعروفة ويعود الفضل الى جوبار الذى ذكر ٥٣ حيا قاهريا وهو عدد يطابق تقريبا ما جاء فى « وصف مصر » (٥٢ حارة) ومن هذه الأحياء : النصارى — الداودية — الصعايدة — المدابغ — الزرايب — عابدين — الزياتين — غيط العدة — القرائين — الفوالة — قنطرة الدكة — الفرن — الدراسة — الأزهر .. الخ . وقد تمكن الاستاذ ريمون من احصاء ٦٣ حيا فى القاهرة أوردها فى بحثه وقد بين نظام كل حارة وأعمال شيخها (شيخ الحارة) وبوابيها وخفرائها .. الخ .

وانتقل صاحب البحث الى الحديث عن علاقة الباشا بالمدينة ويقصد — الوالى العثمانى ، والزعيم ، والناظر ، ثم تحدث عن واجبات أغوات الانكشارية ، فيما يتعلق بنظام المدينة ، وأعمال المحتسب ثم أوضح الاعمال التى يقوم بها والى الشرطة فى المحافظة على الأمن ، وهكذا حدثنا عن « ادارة » تنظيف القاهرة وهو عمل كان يقوم به الأهالى وأصحاب الحوانيت دون وجود هيئة » .. والواقع أن هذه الدراسة ممتعة جدا وتعتبر حيوية بالنسبة لقاهرة العثمانيين .

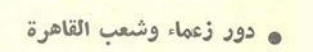
● ثورات العساكر فى القاهرة فى الربع الاخير من القرن ١٦ والعقد الأول من القرن ١٧ ومغزاها

قدم هذا البحث التاريخى الدكتور عبد الكريم رافق الأستاذ بكلية الآداب (جامعه دمشق) ، وقسمه الى ثلاثة أقسام : ١ — الوقائع ، ٢ — الاسباب ، ٣ — المغزى . فذكر أولى ثورات العساكر السباهية فى القاهرة (١٥٨٩) ثم تتالت حتى قضى عليها فى عام ١٦٠٩ وبدأت فى عهد الوالى أويس باشا . وقد بين صاحب البحث مراحل الثورة وما دبره العساكر ضده ولا سيما بعد أن حاول الفتك بهم فازداد نفوذهم ، وتكرر تحدى العساكر السباهية لحاكمى مصر التاليين : خضر باشا (١٥٩٨ — ١٦٠١) ، وعلى باشا السلحدار (١٦٠١ — ١٦٠٣) فقتلوا عددا كبيرا من كبار الموظفين وسرعان مانصبوا أنفسهم مدافعين عن حقوق الدولة والشعب واتهموا أولا خضر باشا بالتلاعب بعنبر المؤن السلطانية ، ثم اتهموا ثانيا على باشا السلحدار بالتلاعب بأسعار القمح وأنه سبب الغلاء . ثم تمادى طغيانهم فقتلوا حاكم مصر ابراهيم باشا (١٦٠٤) ، فعرف تبعا لذلك بالمقتول ، وتبعا لذلك عهدت سلطات استانبول الى محمد باشا الكرجى الخادم بولاية مصر للقضاء على الثورة وملاحقة قتلة ابراهيم باشا ، وتمكن محمد باشا خلال حكمه (١٦٠٤ — ١٦٠٥) من قتل عدد كبير من المتمردين معتمدا على مساعدة البدو فى مطاردتهم ولم تتح قصر مدة حكمه على كبح جماح الثورة .

خلفه الوالى محمد باشا (١٦٠٧ — ١٦١١) فاستطاع من التغلب على الثائرين ولذلك أدخل بعض الاصلاحات الادارية ومما ساعده على ذلك طول حكمه فى مصر .

بين الدكتور عبد الكريم أسباب هذه الثورة بشىء من التفصيل وقسمها الى أسباب عامة ،

عسكرية واقتصادية تتعلق بوضع الامبراطورية العثمانية ، وأسباب خاصة تتعلق بولاية مصر ٠ وكان ضعف الامبراطورية بدأ يبدو فى الافق فى أعقاب وفاة السلطان سليمان القانونى(ت١٥٦٦)، ثم ازدياد نفوذ الانكشارية وفساد نظامهم ، وافق ذلك تأثر اقتصاد الدولة العثمانية بنقص واردات الضرائب التى كانت تفرض على بضائع الشرق الأقصى المارة فى أراضيها وذلك بسبب اكتشاف طريق رأس الرجاء الصالح ، فانخفضت قيمة النقد وانعكس ذلك على سلوك الموظفين والعسكريين ٠ وبين صاحب البحث أثر هذه الثورات بالنسبة للولايات العربية فى مناطق الاطراف فى اليمن مثلا حيث هدد الزيديون السلطة العثمانية ، ثم عمت مصر والشام ٠ ويلاحظ ان ثورة العساكر فى مصر تأثرت بغلبة العنصر المملوكى فيها٠٠وأخيرا وضح الدكتور عبد الكريم مغزى ذلك بالنسبة للصراع على النفوذ بين العنصر المملوكى وبين أولاد العرب أصحاب البلاد ٠ وظل هذا الصراع مستمرا حتى جاءت الحملة الفرنسية الى مصر فتوحدت صفوف المصريين والمماليك ضد الغزاة الجدد ٠



● دور زعماء وشعب القاهرة

فى تولية محمد على سنة ١٨٠٥ (١)

صاحب هذا البحث الأستاذ دكتور مكى شبيكة أستاذ التاريخ بجامعة الخرطوم ، بين فيه دور الجماهير فى تطور أحداث مصر عام ١٨٠٥ معتمدا على ما جاء فى تاريخ الجبرتى منذ اشتدت مرحلة الصراع نحو السيطرة بين محمد على وخورشيد باشا الوالى العثمانى ، ولاسيما فى أعقاب مساوىء الدلاتية احدى فرق الحامية العثمانية فى البلاد فى أنحاء القاهرة ، مما جعل الناس

(١) لم يستطع الاستاذ مكى شبكة الحضور الى القاهرة للمشاركة فى الندوة ولذلك لم يناقش بحثه ٠



محمد على

يلجأون الى الشيخ الشرقاوى والسيد عمر مكرم ليتوسطا لدى الوالى ٠٠ ثم عمت الفوضى وأضرب الأزهر وأغلقت الاسواق واشترك الأولاد فى المقاومة الشعبية ضد الوالى ٠ وفى أثناء ذلك ورد رسول من الآستانة بتقليد محمد على ولاية جده ، فامتنع هذا الرجل من الطلوع الى القلعة فنزل الباشا وقلده فى بيت سعيد أغا ، ولم يرفض محمد على الولاية ولو أنه رأى فيها خطة لابعاده عن مصر ٠ وقد زادت من هيبته ومكانته وقد وجد فيه الشعب وزعماؤه الشخص الوحيد لوضع حد لهذه الفوضى وأخذوا يدبرون أمر توليته ٠ يواصل الاستاذ مكى شبيكة شرح الأحداث فى القاهرة لتقترب من نهايتها وفى ذلك ذكر الجبرتى :

واجتهد السيد عمر أفندى النقيب وحرض الناس على الاجتماع والاستعداد وركب هو والمشايخ الى بيت محمد على باشا ومعهم الكثير من المشايخ والعامة والوجاقلية والكل بالاسلحة والعصى والنبابيت ولازموا السهر بالليل فى الشوارع والحارات ، ويسرحون أحزابا وطوائف ومعهم المشاعل ويطوفون بالجهات والنواحى وجهات

السور ثم اتفقوا على محاصرة القلعة ، فأرسل محمد على باشا عساكره فى جهات الرميلة والحطابة والطرق النافذة مثل باب القرافة والحصيرية وطريق الصليبة وناحية بيت أقبردى .. وعملوا متاريس فى تلك الجهات وذلك فى تاسع عشرة .. وصعدوا على مغارة السلطان حسن يرمون منها الى القلعة .. وفى يوم الأبعاء ثانى عشرة منه ركب السيد عمر أفندى والمشايخ ومعهم جمع كثير من الناس الى الازبكية وحضر جمع كثير من العامة وطوائف الأجناد .. واتفقوا جميعا على مطالبة السلطان بتولية محمد على .

وأخيرا وصل رسول السلطان يحمل مرسوما بتولية محمد على وعزل خورشيد .. وبالرغم عن عناد خورشيد الى آخر لحظة .. فقد انتهى الأمر وتولى محمد على منصب الولاية ...

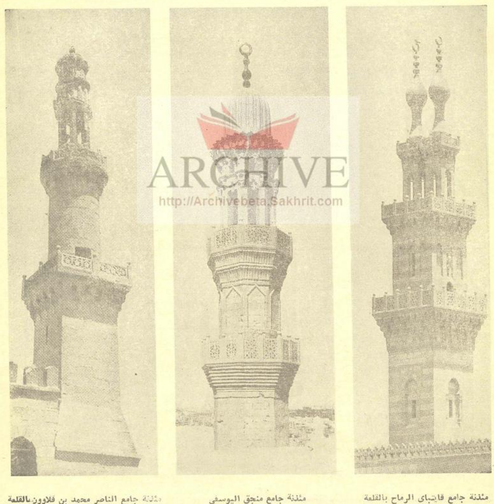
- **بعض الأوجه الخاصة بتخطيط قاهرة المستقبل :**

صاحب هذا البحث الاستاذ الدكتور غلام السيدين الوزير السابق فى حكومة الهند .

هذا هو البحث الفريد فى الندوة الذى تكلم فيه مقدمه عن مستقبل القاهرة ، وليس بخاف أن أغلبية الدراسات اتصلت بماضى القاهرة أو حاضرها وذكر الدكتور سيدين أن معظم مشاكل المدن فى الوقت الحالى ترجع الى تضخم عدد سكانها بما يجىء اليها من الريف بحثا عن عمل جديد ..

فهل يمكن تلافى ذلك الامداد المتواصل من الريف ؟ ولا سيما أن الاعمال الجديدة لاتتسع لهذا السيل المستمر ، وتكون النتيجة أن تزدحم أحياء المدينة القديمة بالقادمين عليها ، فيشاركون ساكنيها بيوتهم القديمة وتكتظ الطرق والأسواق والمواصلات وهكذا تسير عجلة المدينة بصعوبة تزداد كل يوم . فهل من حلول لهذه الاحوال التى تمر بمعظم بلدان الشرق ، ولا سيما فى البلدان النامية . ان الدكتور السيدين يدعو جميع المشاركين فى الندوة للبحث عن طرق سريعة لحل هذه المشكلة التى تتفرع منها فى الواقع مشكلات كثيرة أخرى !

مآذن القاهرة



مئذنة جامع قايتباى الرماح بالقلعة

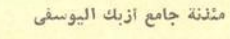
مئذنة جامع منجق اليوسفى

مئذنة جامع الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة

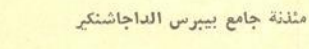
كابتهالات الى السماء تتصاعد المآذن فى آفاق القاهرة بايقاع مكرر غير متشابه ٠٠ ومع بزوغ الفجر وفى لحظة السكينة النورانية عند مغرب الشمس فى رمضان ترتفع من هذه المآذن ضراعات من نبض الايمان والورع الذى يعايش قلب المدينة العتيدة ٠

للمآذن القاهرية طابعها وخصائصها ٠٠ هى تفترق عن المآذن الفارسية والمآذن فى الهند وفى غيرها من البلاد الاسلامية، وهى فى تطورها وتعدد أشكالها تمثل انبثاق المنطق المعمارى المصرى ووجدانه النحتى يمتزج بروحه الاسلامى ويطل منذ

مئذنة جامع الحسين



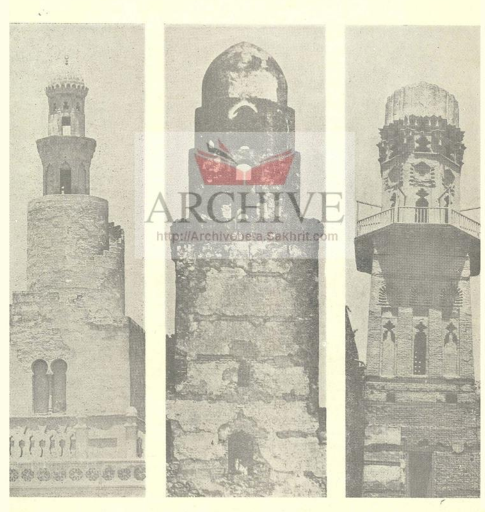
مئذنة جامع أزبك اليوسفى



مئذنة جامع بيبرس الداجاشنكير

مئذنة ابن طولون التى صيغت على طراز مآذن سامرا حتى مآذن العصر العثمانى يشكل متنوعاته ويحقق عبقرية المزج بين ثقافات مختلفة وتيارات حضارية وجدت فى هذه المدينة أرضا صالحة فأبدعت ونوعت .

وهذه المجموعة من المآذن تمثل تطور فن المئذنة فى عصور مختلفة .. المئذنة الطولونية بطرازها الفريد ، ومئذنة جامع الجيوشى الفاطمية بطرازها المتسق مع منطق هذه العمار المنبثق من الجبل والمئذنة الأيوبية الراسخة فى ضريح الصالح نجم الدين آخر السلاطين الأيوبيين ثم مجموعة لمتنوعات المئذنة



مئذنة جامع الصالح نجم الدين أيوب

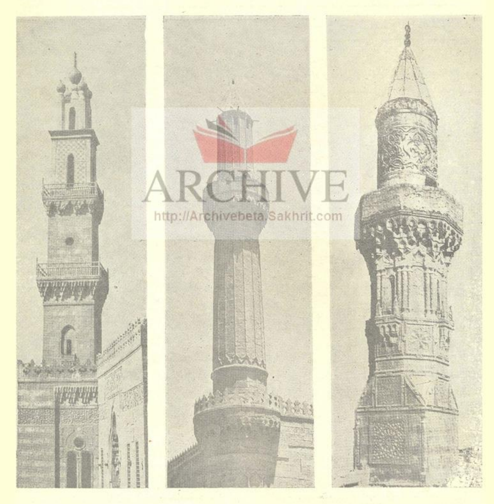
مئذنة جامع الجيوشى بالمقطم

مئذنة جامع ابن طولون

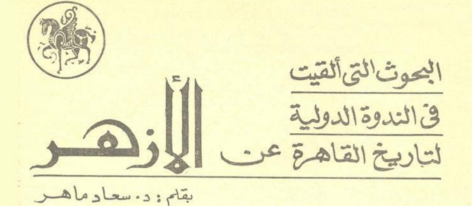
المملوكية فقد وجد المماليك فى هذا المعمار السامق مجالا للابداع والتخيل ورشقوا فى أفق القاهرة مجموعة لا حد لروعتها وتنوعها ، وتأتى بعد هذا المئذنة العثمانية بطرازها الشبيه بالمسلة ٠

هى جميعا عالم تشكيلى تلاقت فيه العمارة والنحت والزخرفة أروع لقاء ٠

بدر الدين أبو غازى



مئذنة جامع موغلباى طاز ببركة الفيل — مئذنة جامع المحمودية بالقلعة — مئذنة جامع الغورى بالغورية



البحوث التى ألقيت فى الندوة الدولية لتاريخ القاهرة عن الأزهر

بقلم : د. سعاد ماهر

خصصت الندوة الدولية لتاريخ مدينة القاهرة الألفى الجلسة الثانية لقراءة ومناقشة البحوث التى تناولت تاريخ الأزهر وتطوره ، وكان عددها ستة ، الأول منها لفضيلة الأستاذ أحمد حسن الباقورى مدير الجامعة الازهرية وعنوانه : تاريخ الأزهر وتطوره ، والثانى للأب جاك جوميه وموضوعه : « مظهر من مظاهر نشاط الأزهر فى القرنين السابع عشر حتى نهاية القرن الثامن عشر » وهو باللغة الفرنسية · والثالث للدكتور محمد البهى عنوانه : « الأزهر حاضره بعد أمسه » · وللدكتور عبد العزيز الشناوى بحثان الأول : « دور الازهر فى احتفاظ مصر بطابعها العربى ابان الحكم العثمانى » ، والثانى « صور من دور الأزهر فى مقاومة الاحتلال الفرنسى فى أواخر القرن الثامن عشر » · وللشيخ محمد الفاضل بن عاشور بحث عن : « صلة الازهر بالحياة الفكرية فى تونس » ، ولكنه لم يطبع ولم يوزع على أعضاء الندوة ·

وسأحاول تلخيص كل بحث منها على حدة علنى أستطيع أن أعطى صورة واضحة عن البحوث التى ناقشتها الندوة عن الأزهر الشريف ، الذى يعتبر بحق اللبنة الأولى فى تاريخ القاهرة السياسى والحضارى ·

افتتحت الجلسة الثانية للندوة بقراءة البحث المقدم من فضيلة الأستاذ أحمد حسن الباقورى· وقد قسم الموضوع الى تسع نقاط استهلها بالحديث عن قدر الأزهر كأقدم جامعة علمية فى العالم ، فذكر أنه أطولها عمرا وأجلها أثرا فى تاريخ الفكر الانسانى · وفى النقطة الثانية تحدث عن نشأة الازهر فى العصر الفاطمى : ثم ناقش السبب فى تسميته بالأزهر فقال انه عرف أولا باسم جامع القاهرة ، ثم أطلق عليه اسم الأزهر نسبة الى السيدة فاطمة الزهراء التى ينتسب اليها الفاطميون ، أو لأنه كان يحيط به قصور فخمة تسمى الزهراء أو لأنه كان يظن أنه أكثر الجوامع فخامة ورواء أو للتفاؤل بأنه سيكون أعظم المساجد ضياء ونورا · ثم تتبع تاريخه فى العصر الفاطمى من حيث عمارته والتدريس به والمدرسون الذين قاموا بالتدريس فيه والكتب التى درست به ·

وفى النقطة الثالثة تكلم عن تاريخ التدريس بالجوامع فى مصر فبدأ بجامع عمرو بن العاص وذكر أسماء المدرسين الأوائل الذين ألقوا به دروسا مثل عبد الله بن عمرو بن العاص وابن لهيعه ، ثم الليث بن سعدة كما كان للأمام الشافعى حلقة علمية فيه · ثم تكلم عن جامع ابن طولون الذى شارك جامع عمرو فى رفع مشاعل العلم فى القرن الثالث الهجرى · ويذكر فضيلته أن المدرسة المصرية بدأت فى الدراسات الاسلامية والعربية على يد أثنين من كبار الصحابة هما عبد الله بن عمرو بن العاص الذى كان يحدث عن الرسول صلى الله عليه وسلم ويدون عنه ما يسمع ، وأبو أمية بن محمد المغافرى وكان



الجامع الأزهر لوحـــة تبين صـحن الجـامع والرواق الغربى للمسجد تعلوه مئـذنة قايتباى فى الوسـط وعلى يسـارها مئذنة الغورى ذات الرأسين

أول من قرأ القرآن بمصر من الصحابة . وكانت أهم مواد الدراسة فى تلك الجوامع فى ذلك العهد هى العلوم الشرعية وما يتصـل بها من علوم اللغة . كما أشار الى أثر مدرسة الاسـكندرية وترجمتها لبعض المؤلفات الفلسفية والطبية من السريانية الى العربية .

وفى النقطة الرابعة تكلم عن الأزهر فى العصر الأيوبى فذكر أن الأزهر تعرض لضغط الايوبيين الذين حاولوا القضـاء على كل مظاهر التشـيع ، ولكن الأزهر كجامعة علمية لم يتعرض لمثـل ما تعرض له كمسـجد وذلك بعد أن حولوا عنـه صلاة الجمعة وخطبتها الى مسجد الحاكم . وكان على الأزهر فى العصر الأيوبى أن يحاول تأكيـد كيانه أزاء المـدارس النظامية التى أنشـأها الأيوبيون .

أما سلاطين المماليك فقد عنوا برعاية الأزهر جامعا وجامعة ، فألحقوا به المدارس كالمدرسة الطيبرسـية والمدرسـة الأقبغارية والمدرسـة الجوهرية . ويعتبر العصر المملوكى العصر الذهبى للأزهر من حيث الانتاج العلمى .

ولعل أبرز رسالة للأزهر فى العهد العثمانى، الى جانب رسـالته الدينية ، هى المحافظة على اللغة العربية وعلومها ضد التيار التركى الذى فرضه العثمانيون .

وقد قاد الأزهر الحركات التحررية الـكبرى فى عهد الأتراك وفى عهد الحملة الفرنسية وثورة عرابى وسعد زغلول ابنى الأزهر الشريف لانهاء الاحتلال البريطانى .

وقد تأكدت صبغة الأزهر الجامعية على يـدى شيخين من شيوخه هما الشيخ محمد الأحمـدى الظواهرى الذى أنشـأ الكليات الجامعية سنة ١٩٣٠ والشيخ محمد مصطفى المراغى الذى أنشأ دراسات عليـا فيه سنة ١٩٣٦ . ولـكن أعظم حدث علمى فى تاريخ الأزهر فى العصر الحديث هو صدور قانون تطوير الأزهر سـنة ١٩٦١ .

وتناول الأب جاك جوميه موضوع : مظهر من مظاهر نشاط الأزهر فى القرن السابع عشر حتى نهـاية القرن التـاسع عشر . فبدأ بقوله ان الدراسات الحديثة أكدت أهمية العقائد الاسلامية ، وكيف أنها ساهمت فى المحافظة على الدين مع توجيه الفكر نحو اتجاه معين . ثم تساءل : ما هو دور الأزهر فى مجال نشر العقيدة الاسلامية فى نهاية العصر العثمانى ؟ ثم أضاف انه يرجو فى اجابته عن هذا السؤال أن يوضح جانبا من جوانب تاريخ مدينة القاهرة . وقال سيادته انه لا فائدة ترجى من الرجوع الى المصادر الكلاسيكية القديمة التى جمعها بروكلمان والتى تناول الكثير منها على مبارك من قبل . هذا بالاضافة الى ماكتبه الشافعية مثل مخطوط أحمد الحسينى المسمى (بمقدمة مرشد الأنام لبر أم الامام ، كذلك يجب أن لا نغفل

تلك القائمة المفيدة التي قام بتسجيلها الشيخ أبو الوفاء المراغى مدير المكتبة الازهرية الحالى التى حصر فيها ما كتبه علماء الأزهر من مخطوط ومطبوع ، مع ترجمة مؤلفيها ومكان وتاريخ وفاتهم • وقد تبين لسيادته أن بروكلمان لم يذكر الكثير منهم •

ويعتبر – على حد قوله – ان المؤرخ الجبرتى ذو فائدة عظيمة بالنسبة لهذا الموضوع ، اذ انه عنى عناية خاصة بالكتابة عن الشخصيات الازهرية البارزة ، سواء تلك التى عاصرها والده أو التى التقى بها هو شخصيا •

وقبل أن يتناول سيادته الاشخاص الذين عملوا فى حقل العقائد ذكر بعضا ممن تولوا التدريس بالأزهر وتناول طرفا من حياتهم الخاصة والعامة •

وقد نوه الأب جوميه بنقطة لها قيمتها وهى أن أساتذة الازهر كانوا ينعزلون انعزالا تاما فترة قيامهم بمؤلفاتهم العلمية والدينية • وذكر منهم على سبيل المثال الشيخ ابراهيم اللقانى ، بينما تردد الباقون من الاساتذة على منازل العلماء ينهلون من علمهم وفضلهم مثل منزل الشيخ محمد بن الجوهرى الصغير – وقد قام الاولون بوضع مؤلفات فى التوحيد ، كما ناقش الآخرون بعض المسائل المتعلقة بالحج والصوم وما اليها •

ويقول سيادته ان هناك مؤثرين هامين أثرا فى المجتمع الازهرى ، الأول هو ارتحال الأزهريين لتأدية فريضة الحج والثانى الصوفية •

ثم يتكلم عن المؤلفات العقائدية التى استعملت فى ذلك العصر فيقول انه يمكن تكوين فكرة كاملة عنها اذا استعرضنا القوائم الثلاث الآتية :

القائمة الأولى : وهى الواردة فى المقدمة التاريخية للشيخ أحمد الجوهرى وتشمل أسماء المدرسين الذين تلقى الشيخ أحمد العلم على يديهم والدروس التى تلقاها عنهم • وقد أورد هذه القائمة الجبرتى من مخطوط بخط يد الجوهرى• وبذلك استطعنا الحصول على تفسيرات للعقيدة السنوسية الكبرى، والسنوسية الصغرى وعقيدة النسفى ، وعقيدة سعد التى تنسب الى سعد الدين التفتازانى والجوهرة لعبد السلام اللقانى

القائمة الثانية : وتشمل الدراسات التى قام بها حسن الجبرتى والد المؤرخ العظيم كما تشتمل على تعليقات على السنوسية الكبرى وأم البراهين (الاسم الرسمى للسنوسية الصغرى) كما درس تعليق القسطلانى على السنوسية الصغرى• كذلك تشتمل القائمة على نص المواقف التى تبرز كلام (عبده دادين الايجى) وأخيرا نجد المقاصد لسعد (مقاصد الطالبين فى أصول الدين للتفتازانى) •

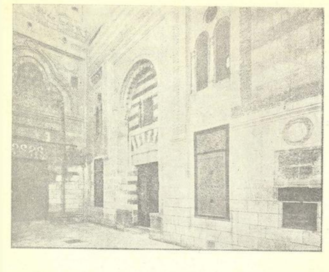
والقائمة الثالثة : تشمل الدراسات التى قام بها الشيخ أحمد الدمنهورى وهو الذى أعطى الجبرتى تلك المعلومات •

واختتم سيادته الكلام على تلك القوائم الثلاث بقوله انها اتفقت جميعها على ابراز قيمة السنوسية الكبرى والصغرى والجوهرية لابراهيم اللقانى مع شرح لابنه عبد السلام ثم العقائد النسفية •

وتناول سيادته دور علماء الأزهر فى مجال العقائد خلال فترة الاحتلال العثمانى من خلال كلامه على علماء العقائد على المذهب المالكى بالأزهر فى القرن السابع عشر ودراسته لبعض المنظومات الدينية فى (التوحيد) فى القرن الثامن عشر • وفى القرن التاسع عشر عرف الأزهر نشاطا آخر فى مجال العقائد على يدى ابراهيم محمد الباجورى كما كان لظهور الامام محمد عبده وحركة الاصلاح أثر واضح فى تطور أدب العقائد بينما بقيت الشروح والتفسيرات للعقائد كما هى •

ويختتم سيادته البحث قائلا ، انه بعد وضعنا نشاط الأزهر فى مجال العقيدة فى اطاره العام واشارتنا الى أهم المؤلفات فى هذا الموضوع ، بقى علينا أن نلقى نظرة على المؤلفات نفسها ، وبعد أن أعطى أمثلة من ثمانى عشرة منظومة عقائدية ينتهى الى الملحوظة الآتية ، انه اذا كانت حركة الاصلاح فى مصر قد أدت الى تفتت القوى التى اظهرتها الشروح والتفسيرات ، الا انها لم تهمل النصوص نفسها ، كما انه يجب ألا يكون اسهاب بعض المعلقين سببا فى أن ننسى أهمية النصوص نفسها •

وتقدم الدكتور محمد البهى ببحث موضوعه : الأزهر فى حاضره بعد أمسه ويبدأ سيادته الحديث



لوحة تبين واجهة المدرسة الطيبرسية التى تقع على يمين الباب الغربى . انشئت سنة ٧١٩ هـ فى عهد السلطان الناصرمحمد بن قلاوون على يد نقيب الجيوش الامير علاء الدين طيبرس

عن الأزهر فى أمسه فيقول :

ان الأزهر قام كمسجد للشعائر الدينية فى عهد الفاطميين ثم أضاف الى رسالة الشعائر التى تؤدى فيه رسالة الدعوة الاسلامية كمؤسسة للتعليم الاسلامى ، وعنى فى أول أمر هذه الرسالة الثانية باتجاه المذهب الفاطمى والشيعة على العموم ، ثم تحول فى عهد الايوبيين الى العناية باتجاه المذهب السنى ولم يزل حتى الآن - لذلك تعتبر القاهرة مركزا للاتجاه السنى فى العالم الاسلامى . وقد حبست عليه مصادر الثروة للانفاق على شئون التعليم فيه ليظل بعيدا عن الانفاق الحكومى وعن سياسة الحكومة القائمة ، وبذلك يكون مستقلا ويكون علماؤه مستقلين فيما يعلنونه من رأى ينسبونه للاسلام .

وبلغ تمسك علماء الأزهر بأقوال وكتابات السابقين والحرص عليها لدرجة أصبحوا معها يناوئون (الاجتهاد) والاستقلال فى الرأى عن السابقين . واذا كان علماء الأزهر فى أمسه التزموا رأى الكتب التقليدية ، فانهم كانوا أحرارا فيما يقولون باسم الاسلام فى تكييف الأحداث والحكم عليها وفى تصرفات المسلمين حكاما ومحكومين على السواء . كما كان للأزهر ورجاله تلك المواقفالمشهورة فى وجه الغزاة الفرنسيين وضد الاحتلال البريطانى .

ثم يتكلم عن الأزهر فى حاضره ، فيقول ان الاحتلال البريطانى ركز سياسته فى التعليم فى مصر على أمرين :

١ - ازدواج التعليم ، بعد فصل التعليم فى الأزهر عن التعليم فى الدولة .

٢ - الغاء استقلال الأزهر فى تمويله واخضاعه الى جهة حكومية تمده بما يحتاج اليه من المال مقابل اشرافها على أوقافه . فابتدأ يضمحل استقلال الأزهر وتقوى تبعيته للحكومة ولتوجيهها السياسى .

ومنذ تكوين الأحزاب السياسية بعد استقلال مصر ، أخذت السياسة الحزبية تقترب من الأزهر كى تستغل سمعته العالميةومكانته ، وأضحى علماء الأزهر وطلابه يتبعون سياسة القصر أو سياسة الأحزاب الأخرى . وقوانين (اصلاح الأزهر) التى صدرت قبل ثورة سنة ١٩٥٢ كانت لاغراء الأزهريين اغراء سياسيا ، وكلما مر الزمن على (التبعية) للتوجيه الحكومى للأزهر استقر فى نفوس الازهريين أن رسالتهم هى أن يحققوا « المساواة » بالآخرين فى وظائف الدولة وفى الحصول على مرتباتها . وبانتهاء النصف الأول من القرن العشرين أصبح الازهر معهد تخريج للوظائف المختلفة وليس مركزا للفتوى والرأى .

ويقول سيادته عن قانون الأزهر الذى صدر

عن : (صور من دور الأزهر فى مقاومة الاحتلال الفرنسى فى أواخر القرن الثامن عشر) :

لقد مهد سيادته للبحث بمقدمة ذكر فيها أن الحملة الفرنسية تعتبر أول غزو عسكرى أوربى لبلد عربى اسلامى فى العصر الحديث .

ثم تناول سياسة بونابرت الاسلامية نقلا عن مذكراته (بونابرت) التى أملاها فى منفاه بجزيرة سانت هيلانة ، ثم عاد فلخص هذه السياسة فى النقاط الآتية :

١ ــ التأكيد فى أذهان المصريين على أن الفرنسيين مسلمون مخلصون

٢ ــ التقرب الى مشايخ الأزهر

٣ ــ انه جاء لينقذ المصريين من ظلم المماليك

٤ ــ الاحتفاظ بعلاقات ودية مع السلطان العثمانى

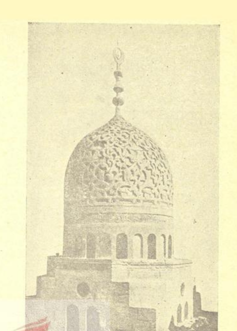
٥ ــ هدد باحراق كل قرية أو مدينة تقاوم الجيش الفرنسى

وتكلم بعد ذلك عن موقف الشعب من سياسة بونابرت الاسلامية ، بين فيها عدم استجابة الشعب الى المنشورات التى أصدرها بونابرت ، وبدأت المقاومة من أول لحظة بقيادة عمر مكرم نقيب الأشراف ، فلما انتصر الفرنسيون فى معركة امبابة آثر عمر مكرم النفى الاختيارى على التعاون مع الفرنسيين .

كذلك لم يذعن المشايخ أعضاء الديوان بارتداء طيلسان الجمهورية الفرنسية مما أثار غضب بونابرت عليهم . ثم يختتم هذه النقطة بأن الشعب المصرى فى مجموعه يشكل مجتمعا دينيا اسلاميا ينظر الى الدولة العثمانية على أنها دولة الاسلام الكبرى ، وعلى ذلك لم تكن العاطفة القومية هى التى أملت على المصريين مقاومة الفرنسيين بل العاطفة الدينية ، وعلى أحسن الفروض كانت العاطفتان الدينية والقومية ممتزجتين بحيث يصعب الفصل بينهما .

ثم يتكلم عن دور الازهر فى المقاومة ، فذكر ان الازهر هو الذى قاد القاهرة فى الثورة الاولى على الفرنسيين ، وذلك عن طريق تعبئة الشعور

(البقية ص ٤١)



لوحة تبين قبة المدرسة الجوهرية التى تقع فى الطرف الشمالى الشرقى نشأها الامير جوهر القنقبائى خاندار الاشرف برسباى

سنة ١٩٦١ هو محاولة للاصلاح من محاولات الاصلاح التى تمت قبلها فى سنة ١٩٣٥ وفى سنة ١٩٣٦ والخطوات الجديدة فى هذا التطوير هى الحاق أنواع من التعليم فى المرحلة العالية من مراحل الدراسة فيه يمثلها عدد من الكليات العلمية والفنية . وقد أضاف هذا القانون بعض المقررات من مواد أخرى غير المواد العربية والاسلامية فى مناهج التعليم فى المراحل الثلاث، استهدف بها تقريب طالب الأزهر من طالب وزارة التربية ولكن يخشى من هذا أن يحمل قانون تطوير الازهر طلاب المرحلة الابتدائية فيه على أن ينتقلوا منها الى مرحلة الاعدادى والثانوى فى مدارس وزارة التربية وهو يجيز ذلك . وعندئذ يكون قانون تطوير الأزهر عاملا فى قصر التعليم الأزهرى على مرحلة التعليم الابتدائى وحده .

وتقدم الاستاذ عبد العزيز محمد الشناوى أستاذ كرسى التاريخ الحديث بجامعة الازهر ببحث

القاهرة في رؤى الفن التشكيلي

القاهرة شكل وروح .. مدينة لاحد لروعتها.. ما استطاع شيء أن يطمس طابعها وجلالها .. مدينة تبهر بما حبتها به الطبيعة من موقع ، وما أضفاه عليها التاريخ من عراقة وما ارتفع على أرضها من آيات الفنون .

كم أفاض الكتاب فى تعداد فضائلها .. وفى الأدب العربى والأجنبى وكتب الرحلات تتلألأ مآذنها وتجلو عمائرها وتشرق ألوانها العديدة وتلوح خططها نابضة بالحياة .

انعكست سمات من روحها فى الأدب كما انعكست ملامح من صورها فى الفنون منذ قدم فنانو الحملة الفرنسية فأرادوا من خلال وصف مصر أن يكتشفوا وجه هذا البلد الاسطورى .. صوروا أحياءه وسكانه وبيوته وحماماته الرائعة التى شاد بجمالها ابن ظهيرة وعدها من محاسن مصر والقاهرة .

وبعد هذا الخط الممتد من الفنانين المستشرقين الذين حفلت لوحاتهم بصور القاهرة انتقل الأمر الى جيل الفنانين المصريين الأول فجابوا أحياءها القديمة وأقاموا عند ضفاف نيلها ومضوا يكتشفون ضواحيها ويسجلون فى لوحاتهم روحها المعمارى ونبضها الخاص .

كما تتبدى لنا ملامح قاهرة الازهر فى «أيام» طه حسين ، وكما يعيش حى الجمالية فى أدب نجيب محفوظ وكما تنبض نورانية حى السيدة فى قنديل أم هاشم وتتمثل حياة الحوارى القاهرية فى خيوط العنكبوت فان القاهرة بأجوائها وطابعها ومعالمها تعيش فى الفن التشكيلى . مشاهد أحيائها



امرأة القاهرة ـ مختار

القديمة وضـواحيها فى فن يوسف كامل وعلى الأهوانى وهدايت ..، وروحها الاسلامى فى بعض لوحات محمود سعيد ..، ومواكب المحمل ومناظر القلعة والنيل في اعمال ناجي ، والمقاهى الشعبية والكنائس والحمامات والأسواق فى فن راغب عياد ومرجريت نخله، والطابع البلدىعند جمال السجيني وسيد عبد الرسول وجمال محمود وسعد كامل ، وأضرحة المدينة وبيوتها وسكانها وأعيادها عند جاذبية سرى وتحية حليم وانجى أفلاطون ويوسف سيده وزينب عبد الحميد ، وجلال المقطم وعطاء الطبيعة حول القاهرة فى أعمال مجموعة حامد سعيد .

أما الروح القاهري فيعمر أعمال كثير من فنانيها لا تقطىء النفس نبضه» ، حتى الحياة الداخلية المشحونة بأسرار الأحاجي والأساطير نراها عند حامد ندا وعبد الهادى الجزار وعفت ناجى .

والملمح القاهرى يتبدى فى النحت كما يظهر فى التصوير ، هى مدينة موحية ، لا حد لسحرها والهامها يستعصى على الحصر الفنانون الذين هاموا بها وحفظوا فى أعمالهم طابعها وسماتها ...

فليكن هذا القليل اشارة الى ما فى أعماق هذه المدينة من سحر لم يكتشف .

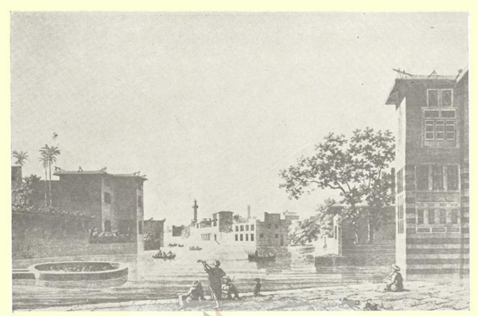
بدر الدين أبو غازي



فى مصر القديمة ـ جورج صباغ



حى الجمالية ـ هدايت



الازبكية



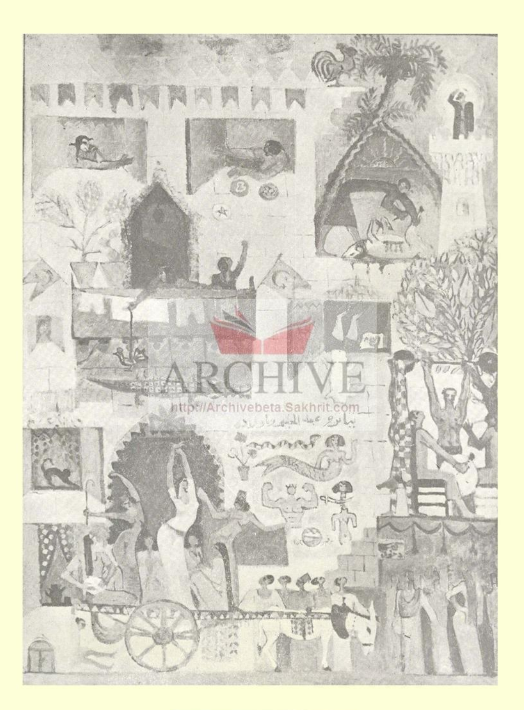
حمام

مسجد سنان باشا ببولاق

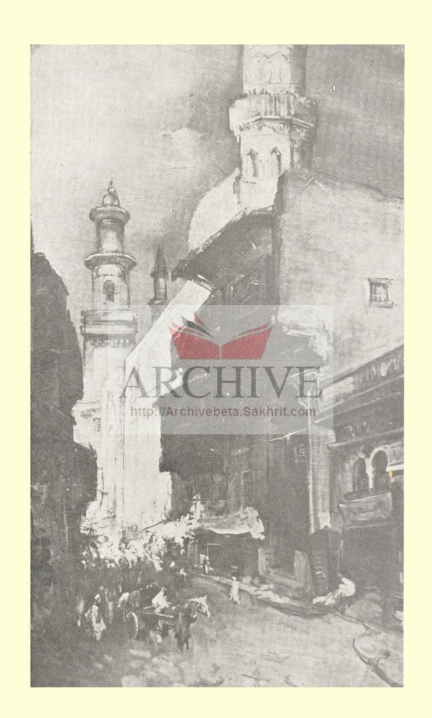
باب النصر



القاهرة : الطابع البلدى ـ سيد عبد الرسول



القاهرة : الطابع الشعبى ـ جمال السجينى



القاهره فى الفتره الاولى ـ عزت مصطفى

(بقية ابحاث الأزهر المنشورة ص ٢٨)
الديني ضد الفرنسيين والحض على الثورة عن طريق الدعوة لها خمس مرات في اليوم علنا من فوق المآذن .

أما عن دور أعضاء الديوان من مشايخ الازهر فلم يسهموا اسهاما ايجابيا فى التحريض على الثورة واكتفوا بالاسهام السلبى . اختار الشعب الشيخ محمد السادات أحد شيوخ الازهر لتولى قيادة الثورة ، وتوالت وقائع الثورة بسرعة مذهلة وأحرجت مركز الفرنسيين ، ولكن بونابرت استطاع بحنكته العسكرية التغلب على الثوار فى معظم أحياء القاهرة ولم يبق غير حى الازهر . لذلك ركز الفرنسيون كل قوتهم للهجوم على الازهر بالمدافع والقنابل حتى تزعزعت أركان الجامع وأوشك أن يتداعى من شدة الضرب وهدمت الدور المحيطة وانتهى الأمر باحتلال الأزهر وفى اليوم التالى اعتقل الجيش الفرنسى ثلاثة عشر عالما من علماء الازهر وحوكموا وقتلوا سرا .

ويختتم الاستاذ بحثه بأن ثورة القاهرة الاولى سنة ١٧٩٧ والثانية سنة ١٨٠٠ وغيرهما من الحركات التى نشبت فى الأقاليم لم تستهدف الاستقلال بمصر عن الدولة العثمانية بل كان غرضها انهاء الحكم الفرنسى والعودة بمصر الى حكم السلطان ، وبعبارة أخرى ، اعادة المماليك لحكم مصر تحت السيادة العثمانية .

وفى بحث آخر للدكتور عبد العزيز محمد الشناوى هو : « دور الأزهر فى احتفاظ مصر بطابعها العربى ابان الحكم العثمانى ذكر أن الحكم العثمانى لمصر انطوى على عيوب كثيرة ولكنه لم يخل من مزايا ، وقد استطاع الشعب المصرى أن يفيد من هذه المزايا ومن بعض تلك العيوب ، فأحتفظ ابان الحكم العثمانى بصبغته العربية ووحدته الاقليمية واستمسك بمقوماته الأساسية اللغة والثقافة والتقاليد والعادات وهى أهم العوامل فى المحافظة على القومية العربية . ثم تناول العوامل الهامة التى ساعدت المصريين على الاحتفاظ بقوميتهم بالشرح والتفصيل نوجزها فيما يلى :

أولا ـ تقوقع العثمانيين اجتماعيا وجنسيا فلم يندمجوا مع المصريين ولم يصهروا اليهم .

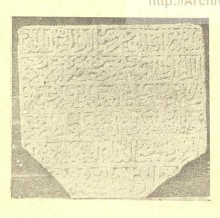
ثانيا ـ طبيعة الحكم العثمانى نفسه فقد كان حكما غير مباشر لم يتصل فيه العثمانيون بالمصريين اتصالا مباشرا .

ثالثا ـ لم يحاول العثمانيون ربط الشعب المصرى بالحضارة العثمانية واكتفوا بالوشيجه الدينية الاسلامية لأنه لم يكن لهم تراث حضارى متفوق .

رابعا ـ ظل الأزهر يحافظ على ذخائر الحضارة العربية وهى تفوق كثيرا مستوى حضارة العثمانيين . وهذه الحقيقة أكدها أعلام الفكر فى الشرق والغرب .

خامسا ـ لم تنقطع الصلات بين مصر وشقيقاتها العربيات،فلم تكن هناك حدود فاصلة تحول دون أن يفد اليها العربى ويعيش فيها .

وهذه البحوث مع تقديرى لها قليلة بالنسبة لما للازهر الشريف من تاريخ حافل مجيد ، فهو المؤرخ الاول والراوى الوحيد الذى يستطيع أن يقص قصة القاهرة سياسيا وثقافيا واجتماعيا وفنيا فى خلال الالف عام من عمرها المديد . ولعل السبب فى ذلك يرجع الى احتفاظ الكثير من العلماء الاجلاء ببحوثهم عنه الى عيده الالفى سنة ١٩٧٢ ان شاء الله تعالى .



لوحة من الرخام نقش عليها المرسوم الذى أصدره الملك الظاهر برقوق بأن من يموت من مجاورى الازهر من غير وارث شرعى وترك ثروة تؤول ثروته الى مجاورى الجامع وهو مثبت عند الباب الغربى الكبير



الفنون والآثار

فى الندوة الدولية لتاريخ القاهرة

بقلم : د. جمال محرز

حظيت الفنون والآثار بجلستين من جلسات الندوة ، ولا غرو فان المبانى الاثرية والمنتجات الفنية هى الدليل المادى الذى يدل على حالة هذه الفنون ومقدار ما أصابها من تقدم وازدهار أو تدهور وانحطاط ، والشاهد على ما يرد على لسان المؤرخين والرحالة من أوصاف لحالة هذه الفنون فى فترات عصورها المختلفة نشأة وازدهارا واضمحلالا ٠

وقد تناولت البحوث التى قدمت فى تاريخ العاصمة الاسلامية للبلاد وعمائرها وصناعاتها الفنية المختلفة ، وقد رأينا أن نعرف بها موزعة على مجموعات : الاولى منها تلك التى تتناول الناحية التاريخية الاثرية ، والثانية المعمارية ، والثالثة الصناعات الفنية ، محاولين فى نفس الوقت المحافظة على التاريخ الزمنى ٠

قدم صاحب المقال بحثا عن منازل الفسطاط كما تكشف عنها حفائر القاهرة فهو يتضمن حديثا مختصرا عن انشاء العواصم الاسلامية المختلفة واطلاق اسم مصر الفسطاط على العواصم الثلاث التى اتصلت بعضها ببعض تمييزا لها عن القاهرة ، ويتحدث عن ازدهار المدينة واضمحلالها ورأى المؤرخين والرحالة فيها ٠

ثم يحاول الاجابة عما جاء على لسان المؤرخين من واقع ما كشفت عنه أعمال الحفر ، فيصف منازل الفسطاط ويخلص الى أن هذه المنازل كان من بينها ما هو من أكثر من طابق ، وأن الأدوار الارضية لبعضها لم تكن للسكنى ، ويشير الى وجود مزروعات حول النافورات فى الادوار العليا واستخدام الأقبية والقباب المنخفضة للتغطية ، وتلك المسألة الاخيرة كنا لا نعلم عنها شيئا قبل الكشف عن أحد منازل الفسطاط المكون من أكثر من طابق عام ١٩٦٤ ٠

وكذلك يتحدث الدكتور جورج سكانلون تحت عنوان «الفسطاط والقاهرة وتتابعهما» عن نتائج حفائره عام ١٩٦٤ ، ١٩٦٥ ، ١٩٦٦ ، ١٩٦٨ ، ويؤكد أن خطط الفسطاط لم تكن خاضعة لأسلوب مخطط بقدر ما هى توزيع مساحات على القبائل ، ويشير الى صعوبة تعيين حدود العواصم الثلاث الاولى التى اتصلت بعضها ببعض بسبب ما تم من أعمال سابقة بالمنطقة وما كان يجرى من تشييد مساكن فى بعض مناطق الفسطاط ، وعدم وضوح المعلومات التاريخية عما هجر من الفسطاط ومقدار ما أعيد تعميره فى العصر الفاطمى ٠ ويتحدث عن أهمية النتائج التى أدت اليها أعمال الحفر وبخاصة عند اتباع نظام الطبقات ، ويضع معايير للتمييز بين مبانى العصر الفاطمى ومبانى العصور الاخرى لمعرفة مراحل استغلال المبانى فى العصور المختلفة ، فيقارن بين نظام البلاط فى الارضيات وشكل النافورات ونظام الايوانات والصفف الموجودة بها ، ويشير الى أهمية الشوارع فى تتبع المراحل

التاريخية للمباني بما يعثر عليه في طبقاتها من آثار ·

وعن العمارة يتقدم الدكتور أحمد فكرى بموضوعين الأول عن خصائص عمارة القاهرة فى العصر الايوبى ، والآخر عن مسجد السلطان حسن وأصل تخطيط المدرسة ·

وفى البحث الاول يتحدث عن ازدهار القاهرة فى العصر الايوبى ، وازدياد النشاط المعمارى كما يدل على ذلك عدد المدارس التى بنيت وتبلغ ٢٤ مدرسة ، وبناء القلعة ، ويذكر من خصائص العناصر المعمارية فى هذا العصر استمرار كثير من التقاليد الفاطمية مثل استخدام الحجارة فى البناء مع استخدام الحجارة المسنمة · واتبعت طريقة جديدة فى صف الآجر فى القبوات وزادت العناية بالواجهات فاكتسبت البوابات فخامة واتخذت الصنج المعشقة · كما تلاحظ تجزئة المقرنصات ، واتصال طوابق المقرنصات فى أركان المربع ، وهذه تؤكد وحدة كاملة للعمارة الاسلامية واستمرارا لتقاليدها ومن أهم الخصائص ظهور الأواوين والمدارس ·

ويتحدث عن أصل اشتقاق الايوان واتخاذه فى العمارة العراقية القديمة ، وانتقاله الى باقى أجزاء العالم الاسلامى وأن أول استخدامه فى القصور ، وكان عدم استخدامه فى مساجد العصور الاولى راجعا لعدم صلاحيته للمساجد الجامعة ، ولكن منذ القرن ١١ م ولكثرة المساجد الجامعة لم تعد الحاجة ماسة الى مساجد كبرى فسيحة ، فصغرت مساحة بيوت الصلاة ، ومن هنا كان استخدام الايوان فضلا عن استخدام الحجارة ·

ويبدو أن نظام المدرسة تطور من نظام المسجد الجامع ، وهو تطور اقتضاه من جهة تطور نظم بناء السقف ومن جهة أخرى اضافة وظيفة جديدة لوظائف المسجد وهى اعداد مكان ملحق بموضع التدريس (المسجد الجامع) لسكنى طبقة ممتازة من المدرسين والطلاب ، أى ان الغرض من المدرسة تطوير المسجد الجامع وهو موضع التدريس بحيث يضم فى الوقت نفسه بيوتا لسكنى الفقهاء والشيوخ ومنافع عامة تتطلبها هذه السكنى ·

وبحثه عن جامع السلطان حسن تمثيل لهذه الفكرة ·

أما الدكتورة كريستل كسلر فقد قدمت بحثا عن العمارة الجنائزية داخل المدينة ، ودرست عدة خصائص للقباب أو الاضرحة ، والعلاقة بين اتجاه الضريح واتجاه الشارع اذا كان الضريح ضمن مجموعة معمارية كمدرسة أو خانقاه أو مسجد ·

وقدم الاستاذ ابراهيم شبوح بحثا بعنوان « من روائع العمارة بالقاهرة المملوكية : جامع الملك المؤيد» ويرى أن هذا المسجد يعتبر أفخر آثار المماليك الشراكسة ، ويذكر أن معاصريه عدوه أكثر مساجد الاسلام زخرفة وترخيما · وقد تعرض الجامع للتخريب اثناء بعض الاضطرابات الداخلية فضرب بالمدافع سنة ١٠٧٦ هـ ــ سنة ١٦٦٥ م عندما حاصر الوالى عمر باشا بعض المتذمرين المعتصمين به وألجأهم الى الاستسلام، ورممه الوالى من بعده أحمد باشا سنة ١١٠٢ هـ ــ سنة ١٦٩٠ م ·

وفى أوائل القرن التاسع عشر كان الجامع مهددا بالتداعى وقام المهندس كوست لرسم مخطط له فى المدة من سنة ١٨١٨م الى ١٨٢٥ م ومع أن هذا الرسم لم يخل من مآخذ ، فانه يعد وثيقة على جانب كبير من الأهمية لانها التسجيل الوحيد لهذا الاثر المملوكى الرائع ، ولأن الجامع لم يبق الآن على حالته الأولى بل جدت فيه تحويرات أفقدته الكثير من عناصره المعمارية الأصلية ·

ويقدم الباحث وصفا للعناصر المعمارية المختلفة فى هذا المسجد ، المحلى منها والأجنبى ، ويتساءل عن الدوافع فى انتشار الطراز الكورنثى فى عمارة المماليك ، هل كانت بها مصادر كافية من المبانى القديمة الخربة أم أن هذا الطراز الفخم كان أكثر استجابة لأبهة المبانى المملوكية ·

وقدم المهندس الاستاذ حسن فتحى بحثا عن القاعة العربية ، فى المنزل القاهرى وتطورها ·

ويرى أن العربى عندما أراد أن يشيد لنفسه مسكنا فى المدينة تأثر بجو الصحراء الذى يسيطر على المنطقة العربية من ايران الى شواطىء المحيط الاطلنطى ، بما فى ذلك الشرق الأوسط وشمال أفريقيا · ونظرا لشدة الحرارة المحرقة والعواصف الرملية رأى ألا تكون هناك نوافذ للمبانى على مستوى الأرض ، وفتح منزله على صحن داخل المبنى ، وكان منزله صورة للعالم الواسع : فالجدران الأربعة لمنزله تمثل الأعمدة الاربعة التى تحمل قبة السماء ، وصحن الدار هو المكان المفضل المفتوح الى السماء الذى يوفر له الراحة والامان · ويرى أن النافورات الموجودة فى الفسطاط هى صورة مقلوبة للقبة المقامة على جوفات ، وأن الصحن يقوم بعمل منظم لدرجة الحرارة ·

والقاعات التى تظهر فى منازل الفسطاط تتكون من الدرقاعة والايوان ولدينا من العصر الفاطمى احدى القاعات وهى المعروفة باسم قاعة الدردير ويمكن أن نقول ان نظام القاعة كان شائع الاستخدام فى منازل القاهرة ابتداء من العصر الفاطمى واستمر حتى منتصف القرن ١٩م حيث صرف النظر عن نظام المنازل العربية والعمارة العربية أيضا ، وحلت العمارة الغربية محلها .

ومما تجدر ملاحظته أن العرب لينقلوا احساسهم بالسعة التى يشعرون بها فى الخارج الى داخل منازلهم استخدموا العناصر الهندسية التى تدل على التقسيمات اللانهائية والانسجام غير المحدود . وكذلك حرصوا على عدم التضحية بالنسبة الانسانية فى سبيل العمارة التذكارية ،

ويمكن أن نعتبر أن السفل كان وسيطا يربط بين المقاييس الانسانى والتذكارى . ولم يفصل المعمار العربى بين الرسم التكوينى والمفهوم المعمارى ، فجدران القاعة مرتفعة تكسر من حدتها الدعامات أو الأشرطة ، واتخذت المسافة بين هذه الدعامات مكانا للجلوس ، وبأعلاها توجد المشربيات ، وجعلت ارضيتها أعلى من الدرقاعة أو الايوان لتسهل الرؤية على الجالسين بها وفى المناطق المعتدلة حيث لم تكن الوقاية ضد الحرارة تعد من الدرجة الاولى نجد النوافذ تستخدم لثلاثة أغراض وهى ادخال الضوء والهواء والرؤية .

وكانت اضاءة القاعة فى المنازل المصرية مستمدة أساسا من المنور الموجود فوق الدرقاعة وكانت الشبابيك المنخفضة بالقاعة مغطاة دائما بالمشربية .

وقد استخدمت المشربيات حديثا فى العمارة البرازيلية ولمعالجة شدة الحرارة فى الصيف استخدم المعمار الملقف لتلطيف درجة حرارة الجو وقد عرف هذا الاسلوب فى مصر القديمة فى تل العمارنة كما نجده فى رسوم طيبة .

وقد وجهت فى المنازل الفاطمية عناية أكثر الى واجهة قسم الاستقبال المطلة على الصحن أكثر مما وجه الى الواجهة المطله على الطريقة التى وجهت اليها العناية فى عهد محمد على .

وقد حدثت عدة تطورات فى هذا التصميم فى عصور مختلفة ففى العصور المتأخرة نجد ذلك الجزء التذكارى من القاعة يضحى به فى سبيل الاقتصاد والمنفعة واضمحل العنصر الذى يمثل السماء وهو الذى كان يملأ كل الجزء العلوى .

وفى مجال استخدامات جديدة لتصميم القاعة يرى المهندس الاستاذ حسن فتحى أن استخدام نظام القاعة يحل كثيرا من المشاكل الاقتصادية وغيرها ، ويلاحظ أن الحلول التى يلجأ اليها المهندسون حاليا لبناء مجموعات من المنازل لمحدودى الدخل لا تعتمد على الظروف المحلية ولكنها متأثرة بحلول اعتنقت فى الأصل فى الدول الغربية .

فالأقطار العربية بعيدة عن كونها دولا صناعية وبالرغم من رخص المواد المصنعة فانها تتكلف أكثر من المواد الطبيعية وليست فى متناول الفلاحين ، ولذلك يجب على المعمار العربى ان ينظر الى بديل لها فضلا عن اختلاف الاجواء بيننا وبين أوربا .

وقد حلت هذه المشاكل بواسطة اسلاف المهندسين العرب بناة الخانات والوكالات وبالرجوع الى استخدام هذه التصميمات تحل هذه المشاكل على أساس سليم ومناسب لتقاليدنا وعاداتنا وجونا .

وقدم الأستاذ جون ألدن ويليامز بحثا عن الآثار العثمانية فى القاهرة ، ويرى أن هذه الآثار لم تلق العناية الكافية سواء من الدارسين أو الزوار أو المؤرخين أو الشعب بصفة عامة . ولعل ذلك راجع الى أنها تعود الى فترة تعتبر بصفة عامة فترة اضمحلال ، وأنها أقل فخامة وروعة من الآثار الأخرى . ولكن يجدر بنا أن نقول انه لو قدر أن كانت هذه الآثار العثمانية موجودة وحدها فى مدينة أخرى لعدت كنزا ، على أن الدعوة الى العناية بها تستند أيضا الى قيمتها التاريخية الكبيرة ، اذ أنها توضح ليس فقط تاريخ الاسلام فى مصر بل تاريخ الامبراطورية التى كانت مصر جزءا منها .

والمئذنه فى هذا العهد مثال شاذ للقاعدة العامة التى تقول باتباع استخدام التقاليد المملوكية فى العصر العثمانى . فالمئذنة العثمانية لها طابعها الخاص ، وكان أول ظهور لها سنة ١٥٢٨ م عندما استخدمها خادم سليمان باشا فى القلعة ، ومع ذلك فان المآذن المملوكية الطابع تظهر أحيانا فى العمارة القاهرية فى العصر العثمانى .

ولعل المئذنة العثمانية لم تكن اقتصادية فقط ولكنها كانت أكثر جاذبية لبناة القاهرة العثمانية ولعل الولاة العثمانين انفسهم هم الذين طلبوا استخدام المآذن المملوكية عند تشييد المساجد .

أما العمارة المدنية فقد استمرت على الطراز المملوكي مع تطور سطحي في الزخارف التي كانت تزينها فبيت الكريدلية مملوكي الطابع وكذلك المسافرخانه التي يغلب في زخرفتها الداخلية الطابع العثماني وكذلك الحال في الوكالات والخانات • وعلينا أن ننظر الى المباني الدينية والمدارس والخانقاوات والمساجدوالأضرحة والاسبلة ـ الكتاتيب التي ترجع الى العصر العثماني ـ لنعلم ماذا يعني الاحتلال العثماني بالنسبه للعمارة • اننا نشاهد قلة المباني مما أدى الى اضمحلال الصناعات المصاحبة لها ، وهو اضمحلال ملحوظ من القرن السادس عشر الى الثامن عشر الميلادى • وبصفة عامة فان ميلا شديدا للتقاليد القديمة قد ظهر باستخدام العناصر المملوكية واستخدم بجانبها البلاط العثماني في الزخرفة مثل محراب مسجد ألتى برمق ومسجد آتي سنقر الذى اغتصبه ابراهيم أغا مستحفظان وسبيل كتاب مصطفى سنان جلبي وأودة باشا ويظهر بكميات قليلة على عدد من الأسبلة وعلى محراب ذو الفقار بك •

ولما كان العثمانيون قد ورثوا عن القاهرة العثمانية طرقاتها الضيقة وشوارعها المتعرجة فقد واجهتهم مشكلة عند بناء المساجد الا وهي كيف يوجهون المساجد نحو مكة تلك المشكلة التي حلها البناة المصريون في العهود السابقة بأساليبهم الخاصة وهي تنحصر عامة في اكساب جدار القبلة سمكا يسمح له بالمحافظة على تخطيط الشارع أو الطريق من الخارج وتحقيق الاتجاه نحو القبلة من الداخل • أما العثمانيون فقد فضلوا بناء المساجد في مساحات واسعة خالية من الجوانب حتى يتيسر لهم البناء • كما كثر في هذا العهد بناء السبيل والكتاب ولعل ذلك راجع الى ناحية اقتصادية وعملية لتحقيق فضيلتين مدحهما الرسول وهما ارواء العطشان وتعليم الجاهل القرآن والدين • وتعد الآثار العثمانية اضافات جميلة الى مجموعة آثار المدينة وتستحق منا عناية خاصة • ومنها جامع خادم سليمان بالقلعة وجامع سليمان ببولاق ومسجد الملكة صفية وغيرها من المساجد • وتدل آثار القرن الثامن عشر على وضوح التأثير العثماني أكبر مما تدل عليه آثار القرن السادس عشر والسابع عشر بالرغم من أن العثمانيين في هذا القرن الثامن عشر لم يكونوا في الواقع مسيطرين على الحكومة في مصر •

وقدم الاستاذ ابراهيم شبوح بحثا بعنوان بعض ملاحظات على خط البرديات العربية المصرية المبكرة فيذكر أن مصر تعتبر من أهم المراكز القديمة لنبات البردى وصناعته ومنها انتشر الى كثير من البلاد • وقد اتخذت صناعته المكانة الاولى في صناعة مواد للكتابة ولو انه عندما انتشر الاسلام كانت هناك مواد أخرى قد زاحمته أهمها الورق ومع ذلك فقد استمر في مصر الى أواخر القرن الخامس الهجرى • ولقد أتاحت الخصائص المناخية لمصر أن تحتفظ تربتها بأغلب ما اكتشف من برديات ومع ذلك فان مجموعة البرديات العربية المصرية ضئيلة في مكانها ومادتها التاريخية نظرا لاستخدام الورق في العصر الاسلامي • ويلاحظ الكاتب أن البرديات المصرية الاسلامية يكثر فيها التلاحق وتداخل الكلمات ولا تكاد الحروف تتمايز الا فيما هو متصل بدواوين الولاة أو توثيق الملكيات وبعض سجلات المحاسبة والمراسلات • اما عن تطور الكتابة على البردى من حيث هندسة بنائها ومدىاستجابتها للقواعد فقد لاحظ المهتمون بالكتابة العربية اتجاهين متعاصرين مبكرين سارا في وقت واحد : وهما الخط المبسوط والخط المقور « الكوفي والنسخي » • ويذكر الكاتب بخصوص نشأة الخطين أن أبا العباس أحمد القلقشندى قد ذكر ان الكثير من الكتاب يزعمون ان الوزير أبا على بن مقلة هو أول من ابتدع الخط النسخي ، وهو غلط ـ اذ يوجد في الكتب بخط الأولين فيما قبل المائتين ما ليس على صورة الكوفي بل يتغير عنه الى نحو هذه الاوضاع المستقرة • ويرى الكاتب أيضا أن الخط الكوفي ذا الزوايا القائمة يجد مجاله في كتابة المصحف وفي المؤسسات العامة والفنون العربية ، أما خط النسخ فهو في رأيه خط شعبي اذ انه مستعمل فيما هو أكثر صلة بالجماعات كالمراسلات الخاصة والعقود المختلفة• ويرى أن خطاطي القرن الخامس الهجرى قد عمدوا الى خط النسخ فكتبوه بأساليب الكوفي العامة وهيئوه لمزاحمته في المؤسسات والمصاحف والفنون العربية •

ويرى الكاتب أنه في الوقت الذى كانت المخطوطات العلمية يتولى أمرها ناسخ متمكن أو عالم مدقق أو طالب علم نجد البردية أكثر ارتباطا بالعامة ، ويتسم خطها بالارتجال والعفوية • وقد دلل على كلامه هذا بوصف البردية المعروفة ببردية اخميم بحروفها اللينة المتطورة والتى ترجع أهميتها أيضا الى أنها سبقتحركة اصلاح الكتابة على يد أبى الأسود الدؤلى ثم الحجاج ثم الخليل بن أحمد ، ولذلك لا نلاحظ فيها أثرا للاعجاء والشكل •

ويرى الكاتب أيضا أن الاصلاحات والتطورات التى حدثت في الكتابة في العصر الاسلامى الاول كان لها انعكاسها على الكتابات المعاصرة والتالية

وبخاصة البردى ، فالطبقة المحافظة من كتاب المصاحف استمرت تكتبه مجردا من الشكل والاعجام الى منتصف القرن الخامس تقريبا . أما طريقه أبى الاسود فى الشكل فكانت أوفر حظا فى الانتشار من طريقة الخليل وكتبت عليها المصاحف حتى أواسط القرن الخامس الهجرى .

وتحدث الباحث عن وثيقة مصرية هامة كتبت على البردى عام ٩١ هـ أيام الخليفة الوليد بن عبد الملك ، تجعلنا نتساءل عما اذا كانت هناك محاولات اقليمية لحل مشكلة التمييز بين الحروف المتشابهة تمت خارج العراق ، حيث لم تكن طريقة الحجاج قد انتشرت بعد ، وتتميز هذه البردية بالتزام التمييز بين الفاء المتطرفة والألف المقصورة وبالتمييز بين الدال والذال وبظهور فرق شكلى بين الكاف المبتدئة والمتوسطة والمتطرفة .

وقدمت الدكتورة سعاد ماهر بحثا عن « أثر الفنون التشكيلية الوطنية القديمة على فن القاهرة فى العصر الفاطمى » وهى ترى ان الفن التشكيلى فى العصر الاسلامى أخذ قوامه الروحى من شبه الجزيرة العربية أما قوامه المادى فقد تم صوغه فى أماكن أخرى كان للفن فيها قوة وحياة . وترى أن جوهر الفنون الاسلامية هو الخط العربى ، وأن الفن الاسلامى كان عليه مسحة بيزنطية واضحة عندما كانت دمشق عاصمة الدولة الاموية ، أما فى العصر العباسى فقد تأثر بالفن الساسانى عندما انتقل مركز الخلافة الى العراق ، وأن الفن فى مصر كان يخضع فى العهد الأموى والعباسى لفنون تلك العهود اذ كانت مصر ولاية من ولايات تلك الدول ، واستمر الحال على ذلك حتى منتصف القرن الرابع الهجرى أى فى عهد الفاطميين ، حين أصبحت مركزا لخلافة تنافس الخلافة العباسية فى بغداد ، وتدين بالمذهب الشيعى بعكس العباسيين السنيين الذين أثروا فى الشعب المصرى ، ولذلك رأى الفاطميون ألا يعتمدوا على مسلمى مصر لاختلافهم معهم فى المذهب ، وأن يعتمدوا على أهل الذمة من المصريين وخاصة الاقباط . وكان فى اتباع هذه السياسة احياء لعادات الاقباط وتقاليدهم وفنونهم ، خاصة وأن الفن القبطى لم يكن قد اختفى . وترى الكاتبة ان النسيج فى مصر من أحسن الامثلة التى تثبت احياء الفن القبطى ، سواء أكان ذلك من حيث الزخرفة أم الاسلوب الصناعى أم الانوال أم المواد الخام .

وانتقلت الباحثة بعد ذلك الى التحدث عن الخزف وذكرت ان الخزف المصرى لم يصل فى التقدم الفنى الى ماوصلت اليه بلاد مابين النهرين ، واستمر الحال على هذا الشأن الى أن اكتشف خزافو الدولة العباسية نوعا جديدا من الطلاء عرف باسم البريق المعدنى ، اقبل على اقتنائه المسلمون ، وانتشر هذا النوع أيضا فى عهد الفاطميين حيث بدأت تظهر عليه الرسوم الآدمية ذات المسحة الفاطمية .

أما عن الحفر على الخشب الذى برع فيه الاقباط فقد استمر فى العهد الاسلامى مع اضافة شريط من الكتابة العربية ، ومع تطور الرسوم الحيوانية والآدمية فى أوائل العهد الفاطمى واختفائها فى نهايته اذ حلت محلها الزخارف الهندسية .

كذلك نرى ان الاسلوب المتأثر بالفن القبطى لم يقتصر ظهوره على الخشب فحسب بل وجد كذلك على العاج والرخام والحجر والرسوم الحائطية المائية ، مما يؤكد أن العصر الفاطمى كان عصر احياء للفن القبطى أى الفن الوطنى .

ويعرض الدكتور جروبيه شريحة ملونة لاحدى الصور قريبة الشبه برسوم سامرا والعصر الفاطمى ويبدو فيها تأثير الفنون القديمة (الفن القبطى) فى رسم العينين مثلا . واعتبر هذا النموذج مع بعض قطع أخرى لم يعرضها أقدم صور مصرية من العصر الفاطمى .

وتحدث الدكتور محمد مصطفى عن مخطوطة باللغة العربية فى تعليم فنون القتال والفروسية من أواخر عصر المماليك الجراكسة ، وأوراقها موزعة بين المتاحف والمجموعات الخاصة . وكانت تحتوى على ١٦ رسما مخططا لتعبئة الجيوش ، وكذلك ٤٦ صورة ملونة بديعة لتوضيح سائر موضوعات الكتاب . ومؤلف المخطوط غير معروف ، وكذلك عنوان كتابه . وقد ثبت لدينا أن هذا المخطوط كتب فى مصر كما تم فيها تزويقه وتوضيح موضوعاته بالصور الملونة وذلك فى أواخر عصر المماليك الجراكسة .

ولهذا المخطوط اهمية خاصة فى دراسة التدريبات العسكرية للماليك فى مصر ، وأنواع الملابس التى كانوا يرتدونها ، ورسوم الاسلحة وأوصافها وطرق استعمالها ، وانواع الخيول ووسائل تعليمها ، وتعبئة الجيوش وتنظيمها ، والحالة العسكرية التى كانت عليها دولة المماليك الجراكسة قبيل الفتح العثمانى الى جانب انه يكمل البيانات التاريخية والمصطلحات الفنية واللغوية التى وردت فى كتب المؤرخين الذين عاصروا الفترة الاخيرة من حكم المماليك الجراكسة وكتبوا عنها . واقترح الدكتور محمد مصطفى ـ بمناسبة انعقاد الندوة الدولية للعيد

الألفى فى القاهرة ـ توجيه نداء الى المتاحف وأصحاب المجموعات الخاصة فى أنحاء العالم للتعاون معنا على اعادة تجميع اوراق هذا المخطوط ، وما يحويه من رسوم وصور ، وعمل صور فوتوغرافية لما هو موجود منها لنشرها والافادة منها لغويا وفنيا وعلميا .

وقدم الدكتور حسن الباشا بحثا عن التوافق فى الأسلوب بين مقامات الحريرى وبين تصاويرها القاهرية . (١)

أما موضوع الاستاذ جرابار فكان عن « الفن الامبراطورى والمدنى فى الاسلام وموضوعات الفن الفاطمى » واستهل الكاتب موضوعه بأن العهد الفاطمى فى مصر كان عهد مجد من الناحية الفنية والتاريخية ، وينبه الى نواح ثلاث جديرة بالالتفات في هذا المجال : اولاها تتعلق بالزمان : فقد بقيت مصر الفاطمية مدة قرن على الاقل الى حين ظهور السلاجقة فى منتصف القرن الحادى عشر الميلادى دولة قوية بين دول العالم الاسلامى (بعد اضمحلال سلطان العباسيين فى العراق وقبل سقوط الامويين فى اسبانيا) مما ساعدها على أن تكون محط انظار رجال الفن والفنانين ، ومن ثمة اصبحت مركزا لدار الاسلام . وعلى الرغم من أن القرن الثانى فى العهد الفاطمى قد أصابته هزات عنيفة على يد الصليبيين فى المدة من ١٠٥٢ ـ ١٠٧٢ م ، ونتيجة لنشأة السلاجقة فى العراق وايران ، فان نمو الفن لم يتأثر بسقوط الفاطميين فى النصف الثانى من القرن الثانى عشر ، اذ وافق ذلك نمو مفاجىء للاساليب الفنية فى الخزف والمعادن والمخطوطات المصورة التى حملت اسم الطراز السلجوقى والتى اثرت فى جميع انحاء العالم الاسلامى . وهكذا نرى ان مسألة وقت ظهور الفاطميين فى مصر تثير جدلا حول ما اذا كان وجودهم فى تلك الفترة قد ادى الى ظهور أو انتعاش واحداث تغييرات فنية أثرت فى باقى أنحاء العالم الاسلامى .

أما الناحية الثانية فهى المكان : فقد ظهر الفاطميون فى شمال افريقيا ثم انتقلوا الى مصر وحكموا بقاعا أخرى مثل سوريا وصقلية وفلسطين وجزيرة العرب ، ومع ذلك فقد كانت مصر مركز الحكم . فهل كان للفن والثقافة الفاطمية دور فى تنمية سمات فنية هى فى الاصل اقليمية ؟ وبمعنى آخر ما هو اثر المضمون المصرى فى الفنى الفاطمى ؟ لقد كان تاريخ مصر له شخصيته المميزة دائما ، وعلى ذلك فهل يمكن اعتبار الفن الفاطمى تطورا لتقاليد محلية ذات جذور ؟

اما الناحية الثالثة والاخيرة فترجع الى موقع الدولة الفاطمية على البحر الأبيض فى مواجهة الدولة البيزنطية ، حيث كانت قوة متسلطة على تجارة هذا البحر ، خاصة وانّ الدول المسيحية المطلة عليه فى ذلك الوقت كانت ضعيفة .

وانتقل بعد ذلك الى عرض سمات الفن الاسلامى فى مصر فذكر ان الفنان قد نجح فى عرض مظاهر الحياة كما يتضح من بعض الأخشاب المحفورة التى وجدت فى القصور ومن التصوير . وذكر أن هذه السمة لها صلة بما ظهر فى الفن العباسى المبكر في رسوم سامراء وهو فى نفس الوقت مواز للفن السلجوقى . ويرى الكاتب ان الفن الفاطمى تميز برسوم الحياة بما فيها من اشخاص وحيوانات وأن له علاقة واضحة بالفن السجلوقى .

ويرى الكاتب أن اتجاهين قد وجدا فى الفن الفاطمى تلا أحدهما الآخر أو ربما كانا متعاصرين . وأولهما ما يمكن ان يسمى الاتجاه ذا البعدين ، ويتميز بأن اشكاله فيها تعارض فى درجة الضوء ، كما يتميز بتوفر خطوط محيطة بالاشكال . والعناية الكبرى بالموضوعات ، وملء الفراغات بعناصر مختلفة الأنواع . ويرجع مصدر هذا الاتجاه الى ماظهر فى سامراء فى القرن التاسع ويتجه الفن الفاطمى الى تسطيح الأشكال المنحنيه فى زخارف الجص ، وربما يرجع هذا الاتجاه الى التأثر بالفن الشعبى . أما مدى اشتقاق هذه العناصر من النماذج الموجودة على النسيج أو فى الفنى القبطى فهذا ما يحتاج الى دراسة وبحث .

وأما الاتجاه الثانى فهو أكثر أصالة ، ويتميز بثلاث سمات : أولاها استخدامه العناصر الحيوانية والآدمية دون أن يحدد نفسه فى اطار أو محيط مملوء بلون واحد وأ بأى نموذج آخر ، ولكنه يستخدم درجات من الالوان الفاتحة والغامقة تظهر بعض أجزاء الجسم ، والسمة الثانية هى الميل الى الحركة والفراغ والثالثة الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة فى الصور وفى الحقيقة من الصعب أن تطلق اسما على هذا الاتجاه غير أن اتنجهاوزن يسميه بالواقعية ويربطه بتمثيل الحياة اليومية .

وتحدثت السيدة وفيه عزى عن تحف تحمل اسم الناصر محمد وخلفائه فأشارت الى استقرار النظام وازدهار الحياة والفنون في عهد الناصر ،

---

(١) نص البحث منشور فى هذا العدد من المجلة . ص ٦٢ .

وبصفة خاصة فى صناعة الخزف والخشب المطعم بالعاج والنحاس المكفت بالفضة والذهب والأنسجة الحريرية والكتان المطرز بالذهب ، كما أمتاز عصر الناصر محمد بالنشاط المعمارى فى القاهرة وقد شجع الناصر الصناع الوطنيين والاجانب على السواء ، نعرف بعضهم من توقيعاتهم على كثير من التحف . وتحدثت عن العناصر الزخرفية التى كانت تزين هذه الصناعات مثل العناصر النباتية وزهرة اللوتس والمناطق التى تضم طيورا ونقوشا كتابية .

أما الاستاذ عبد الرؤوف على يوسف فقدم بحثا عن الزجاج المصرى تحدث فيه عن دورقين صغيرين محفوظين بمتحف الفن الاسلامى وعليهما نقش بالخط الكوفى وهما مثلان لمجموعة مشابهة من الدوارق محفوظة بمجموعات اخرى .

ويناقش القراءات المختلفة لهذه النصوص وينتهى الى ان هذه المجموعة من دوارق الشراب تحمل اسم أحد أمراء الدولة الطولونية فى مصر وهو الأمير ربيعه بن احمد بن طولون الذى كان يحيا حياة الترف والتنعم حتى كانت ثورته على ابن أخيه هارون بن خمارويه ومقتله سنة ٨٩٦م ويقول ان دورقى متحف الفن الاسلامى من صناعة نصير بن احمد بن هيثم . ويتحدث بعد ذلك عن صناعة الخزف ذى البريق المعدنى وان مصر عرفت هذه الصناعة من قديم الزمن وكان بالفسطاط مصنع لها يسمى مصنع القبلة .

وتحدث الاستاذ بازيل جراى عن كؤوس القديسة هدويج ذات الزخارف الحيوانية والنباتية ورسوم الطيور المنفذة بأسلوب القطع وتنسب الى سوريا اكثر من نسبتها الى مصر . ولا يرجح نسبتها الى بولندة او اى بلد أوربى كما كان قد اقترح فى بعض المنشورات عن هذا النوع من الأوانى الزجاجية .

وعرض شريحة ملونة لاحد هذه الكؤوس المحفوظة بالمتحف الملكى Rijiks Mueum بأمستردام ، يزينه رسم نسر ناشر جناحيه والجانب الآخر لكاس عليه شكل اسد . وقد عرضت هذه التحفة فى (معرض ٥ آلاف سنه من الفن المصرى) الذى طاف بأوربا سنة ١٩٦١

أما الدكتور ميشيل روجرز فقد تكلم عن التأثيرات الايرانية على بعض أنواع التحف المصرية فى العصر المملوكى ، فمنها الزخارف على قطع النسيج ، وأشار الى ماذكرته المراجع عن السفارات الايرانية التى جاءت لمصر فى العصر المملوكى وما جلبته معها من هدايا النسيج وعرض شريحة لصدرية نحاس عليها صورة سلطان جالس ويحف به كبار رجال البلاد فعلى يمينه حامل القوس ويليه حامل الدواه (الدوادار) وعلى يساره حامل السيف (السلحدار) والساقى (الشراب دار) يحمل طستا ، وعلى هذا الطست توقيع الصانع (عمل ابن الزين) . وهذه التحف معارة من متحف اللوفر لمعرض الفن الاسلامى بمناسبه عيد القاهرة الالفى وأشار الى أوجه الشبه بين رسوم الأشخاص وملابسهم وبين الرسوم المغوليه . كما أشار الى بعض انواع الخزف المملوكى المتاثرة بالخزف الايرانى ، ولا سيما النوع المسمى (تقليد سلطاناباد) ذو الزخارف البارزة قليلا تحت الطلاء . وأشار الى أن بعض القطع من هذه المجموعة المصرية لا بد وأن يكون صنع تقليدا للخزف الذى كشف عنه فى حفائر مدينه (سراى) على نهر الفولجا وكانت عاصمة مغول **القفجاق** ، وأشار الى العلاقات الطيبة والمحالفة التى كانت بين سلاطين مغول القفجاق وسلاطين المماليك ولا سيما الناصر محمد بن قلاوون ، وأن هذه العلاقات لا بد قد نشأ عنها تاثر بعض أنواع الخزف المملوكى بالخزف الايرانى من هذا النوع الأخير .

وتناول البحث الذى قدمه الاستاذ أبو الفرج العش عرضا لأنواع النقود التى ظهرت فى العهد الاسلامى فى مصر منذ نشأة الفسطاط الى نهاية العهد العثمانى .

وقال ان هذه العملة كانت تحمل اسم مصر بمعناها الكبير الذى كان يعنى الفسطاط أو العسكر أو القطائع أو القاهرة . وقد استدل على ذلك بأن كلمة « مصر » وردت على أقدم النقود وهو فلس من عصر مروان الثانى آخر الخلفاء الأمويين وقد ضرب عليه « والى مصر عبد الملك ابن مروان اللخمى سنة ١٣٢ هـ » ومع ذلك فقد لاحظ الكاتب أن أسماء بعض المدن مثل الاسكندرية والفسطاط والفيوم كانت تذكر مع كلمة مصر فى العهد الأموى .

أما فى العهد العباسى فقد ورد اسم مصر وحدها للدلالة على المصر كله وكانت النقود الاولى التى ظهرت بهذا الشكل سنة ١٣٣ هـ . ومع

ذلك فقد ظهر اسم فسطاط مصر على درهم عباسي ضرب سنة ٢٠٤ هـ وكذلك ظهرت كلمة المضرب فى أسفل الكتابة الوسطى من الوجه على الدينار العباسى بالاضافة الى (مصر) وذلك عامى ٢٠٣ هـ — ٢٠٤ هـ ومن الغريب ان اسم القطائع لم يرد أبدا على النقود الطولونية ٠

وفى العهد الفاطمى لم يظهر اسم « القاهرة المحروسة » على النقود الا سنة ٣٩٤ هـ رغم أن مدينة القاهرة أنشئت سنة ٣٥٨ هـ ولكنها ظهرت على نقود المماليك البحرية ٠

غير أن اسم « المعزية » ظهر على الدنانير سنة ٣٥٦ هـ و ٣٦٢ هـ و ٤٧١ و ٥٦٤ هـ وعلى درهم فاطمى واحد حتى سنة ٤٧٠ كما ظهر « المعزية القاهرة » على دنانير ضربت ما بين عامى ٥٠٨ — ٥٦٦ هـ ٠ وفى العهد الايوبى حملت النقود اسم « القاهرة » منذ أول سكها سنة ٥٧٠ ٠

ثم تعرض الكاتب بعد ذلك للتحدث عن النقود الاموية المضروبة فى مصر ، وذكر أن الدينار الاموى لم يحمل اسم مدينة الضرب فى الشرق العربى بينما حملت الدراهم الاموية جميعها مكان الضرب ما عدا درهما واحدا ٠ أما الفلوس الاموية فقد ضرب بعضها القاسم عبد الله عامل الخراج فى مصر بين ١١٦ — ١٢٤ هـ ولو انها لا تحمل كلمة مصر أو الفسطاط ٠

ثم عرض الكاتب قوائم بوصف الفلوس التى ظهرت فى العهد الاموى ٠ وأورد قائمة بالدنانير التى ضربت فى مصر فى العصر العباسى وذكر أن أقدمها يرجع الى سنة ١٩٩ هـ ، وأن منها مايحمل اسم ولاة مصر ، وقد بين فى عرضه مكان عرض كل قطعة ذكرها ٠

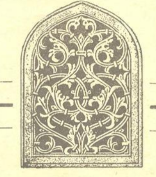
وتناولت هذه القائمة الدنانير الطولونية والاخشيدية ٠

وتحدث عن الدراهم وذكر أن أول درهم عباسى ضرب عام ١٨٠ هـ وأورد قائمة بها تناولت العصر الطولونى والاخشيدى أيضا ٠ كما عرض الفلوس النحاسية من العهد العباسى والطولونى والاخشيدى ، أما عن النقود الفاطمية المضروبة فى مصر فقد أفردها بالحديث مبينا أن أكثرها كان من الذهب وأن الدراهم كانت نادرة والفلوس أندر ، وذكر أن النقود الفاطمية المبكرة المضروبة فى مصر تتميز بأنها تحمل اسم الشهر فى تاريخ الضرب ، ثم أورد قوائم لكل نوع من أنواع العملة الفاطمية مصنفة حسب الاسم الذى ضربت به « مصر » أو « المعزية القاهرة » ثم القاهرة المحروسة مع ذكر مكان وجودها ٠

كذلك عرض النقود الزنكية والايوبية والمملوكية المضروبة بالقاهرة بأنواعها المختلفة ذهبية وفضية ونحاسية ٠

أما عن النقود العثمانية فقد ذكر ان اسم مصر حل فيها محل اسم القاهرة وذكر ان ليس هنالك مميزات هامة للنقود المعروفة فى ذلك العهد فى مصر ٠

وبعد فهذا عرض لما قدم من آراء ودراسات عن الفنون والآثار المصرية فى هذه الحلقة نذكرها دون تعليق وبعضها يحتاج الى مناقشة ما ورد فيه من آراء ٠



حركة التحول في بناء المجتمع القاهري في النصف الأول من القرن التاسع عشر

بقلم: د. أحمد عزت عبد الكريم

عاش المجتمع القاهري عدة قرون من تاريخه الطويل وهو يخضع لظروف معينة أملتها -بصفة عامة- طبيعة الحكم القائم في مصر، وعلاقات البلاد الخارجية والعلاقات الاجتماعية التي قامت بين الطوائف والطبقات المختلفة من سكان البلاد.

والواقع أن المجتمع القاهري - في هذه الناحية - انما كان صورة للمجتمع المصري بصفة عامة، وان كان من المسلم به أن مجتمع القاهرة - بحكم أن القاهرة وهي حاضرة البلاد - يتركز فيها السلطان بأجهزته المختلفة، وتعيش فيها أكبر نسبة من سكان البلاد، وتزخر فيها الحياة السياسية والاقتصادية بالنشاط، فمجتمعها اذن - أشد احساسا بسلطة الدولة، وأشد تأثرا بالتيارات المتلاطمة حول هذه السلطة.

والمجتمع القاهري - في هذه الناحية أيضا - ليس بدعا، فالأوضاع العامة التي شكلت لحياته في القاهرة - كحاضرة اسلامية - تفترق كثيرا عما كانت عليه الحال في العواصم الاسلامية الاخرى في الشرق والغرب.

وقد ذهب بعض الباحثين الى أن حركة الاسلامية تشكل الحياة فيها على نمط خاص، حتى بدأت عوامل التجدد والتغير تفعل فعلها فيها، وتطور الحياة فيها والعلاقات الاجتماعية بين أهليها ابتداء من القرن التاسع عشر حتى اليوم.

واقد ذهب بعض الباحثين الى أن حركة التجديد والتغيير في مصر قد بدأت ابان الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت على مصر (١٧٩٨ - ١٨٠١)، وغالى نفر منهم في هذا الرأى، حتى راحوا يتصورون أن جيل الثورة الفرنسية الذى حطم مجتمع ماقبل الثورة في فرنسا، مجتمع الملكية والاقطاع وسلطان الكنيسة ليقيم عليه مجتمع الحرية والأخاء والمساواة كان القدر يدخر له أن يحطم ماقبل الحملة في مصر، مجتمع الاقطاع العثماني والمملوكي وسلطان رجال الدين والمتصوفة، ليقيم على أنقاضه مجتمعا علمانيا تسوده علاقات اجتماعية جديدة. ويكفي أن نذكر في هذا المجال مارددده أحد الدارسين من أن الحملة الفرنسية على مصر قد حررت المصريين من القيود التي كانوا يخضعون لها، وكان تحرير المرأة المصرية في مقدمة الانجازات التي استطاعوا تحقيقها، مستدلا على ذلك في بعض ماورواه المؤرخ المصري عبد الرحمن الجبرتي من أحداث تلك السنوات ووقائعها، ومفسرا بعض العبارات التي وردت على لسان ذلك المؤرخ الكبير، ومنها عبارة: « وكان لهم أى للفرنسيين - رغبة في مطلق الأنثى » والعبارة في معناها الواضح أبعد ماتكون عن اطلاق حرية المرأة أو شيء من هذا.

وشبيه بهذا ما فسر به انشاء بعض الدواوين في مصر على ايام الفرنسيين فقيل ان الديوان الكبير بمثابة البرلمان، والديوان الصغير بمثابة مجلس الوزراء فالفرنسيون - اذن - هم أول من أقاموا في مصر الحكومة الدستورية الحديثة. والأمر يحتاج منا - دون شك - الى جهد كبير - حتى نقدر كيف أن بونابرت - وهو الذى عطل

الانظمة الدستورية فى فرنسا ــ قد شجع على قيام مثل هذه الانظمة فى مصر ٠

ان كل ما نستطيع أن نتبينه من أثر للحملة الفرنسية على مصر انها زعزعت ــ الدعائم العسكرية والسياسية للنظام القائم فى مصر ، وهزت المفاهيم الفكرية والاجتماعية التى كان المجتمع المصرى يخضع لها ٠

ومهدت بذلك لحركة الانقضاض عليها والعمل على تغييرها ، ومع التسليم بلا جدال ــ بأن هذا الأثر ليس بالأمر الذى يستطيع أحد أن يهون من شأنه الا أن المتتبع لتاريخ مصر فى السنوات التى أعقبت خروج الفرنسيين لا يكاد يجد تغييرا يذكر فى حياة المجتمع المصرى ــ والقاهرة بؤرة نشاطه ــ عما كان عليه فى السنوات السابقة للحملة ٠

نابليون

فقد عادت العصبيات العثمانية والمملوكية تضمد جراحها وتجمع صفوفها من جديد وتعيد بناء قوتها وسلطانها القائم على العسف والاستغلال ٠

وعادت طوائف الشعب الأخرى تنظم كيانها فى تلك المؤسسات الوطنية التى قامت منذ قرون ، كنقابات الحرف والتجار وطوائف المجاورين والعلماء وطوائف المتصوفة وأرباب السجاجيد ، وغيرها من تلك المؤسسات الشعبية التى عرفتها المدن الاسلامية فى العصور الوسطى، ويمثلها المجتمع القاهرى خير تمثيل ، ولم يكن لهذا النمط من البناء الاجتماعى أثره فى العلاقات الاجتماعية بين الناس فقط أو أثره فى العلاقات بينهم وبين السلطات الحاكمة فقط ، ولكن كان له أثره أيضا فى تخطيط القاهرة ، على النحو الذى يعرفه أصحاب الخطط والدارسون لاحياء القاهرة وحاراتها ٠

والواقع أن الحملة الفرنسيه بما أحاطت بها من ظروف عسكرية وثورات شعبية ، هذا الى قصر الفترة التى أقامتها فى البلاد ، اذ لم تتعد الأعوام الثلاثة ، لم يكن يتوقع منها أن تحدث فى المجتمع المصرى من الآثار مايحول اتجاهه أو يعدل بناءه أو يطور حياته ٠ هذا الى أنه لم يكن ثمة أرض مشتركة يقف عليها الجانبان : الفرنسى والمصرى، حتى تقوم بينهما جسور يعبر عليها التأثير الفرنسى ٠ فالأسباب غير موصولة ــ بل فى الواقع متقطعة ــ بين المجتمع المصرى والمجتمع الفرنسى عندما التقيا ــ بل اصطدما ــ فى أواخر القرن الثامن عشر ــ فاللقاء كان عدائيا ، والعقليتان كانتا متباينتين ، ومفهوم العلم عند المصريين فى تلك الأيام كان جد مختلف عن مفهومه عند الفرنسيين ٠

وما كانت المؤسسات التى أنشأها الفرنسيون فى تلك الفترة القصيرة بقادرة ــ فضلا عن أنه لم يكن من مهمتها ــ أن تمتد الى حياة المصريين وعقولهم ؛ وأبلغ دلالة على مانذهب اليه من فقدان « الأرض المشتركة » تلك العبارة التى قالها الجبرتى عندما اطلعه « علماء » الحملة على بعض تجاربهم الكيميائية أو الفيزيائية وهى من النوع الذى يحدث التأثير فى نفوس البسطاء من الناس (كاحداث فرقعة أو انطلاق دخان) ، قال الجبرتى « هذه أشياء لا تدركها عقول أمثالنا » ٠

وعبد الرحمن الجبرتى حينذاك كان احد علماء مصر المرموقين المعروفون بالاستعداد لتقبل (الجديد) ، وهو بعد ابن الشيخ حسن الجبرتى عالم الرياضة والفلك الشهير ٠

ولا نظن عالما آخر كالشيخ اسماعيل الخشاب، اتيح له هو الآخر ان يتصل ببعض علماء الفرنسيين ورجال الادارة منهم ، قد تأثر تأثرا واضحا بالعقلية

الفرنسية رغم انهم اختاروه ليرأس تحرير الصحيفة العربية ـ التنبيه ـ التى اعتزموا اصدارها ولكنها لم تصدر لتكون احدى وسائلهم الاعلامية ·

وينسحب تقديرنا هذا أيضا على سائر العلماء المصريين الذين اتيحت لهم أسباب الاتصال بالفرنسيين على أى نحو من الانحاء ، وقد يكون الشيخ حسن العطار أشد علماء مصر فى وقته تأثرا بالعقلية الفرنسية كما عرفها فى أواخر القرن الثامن عشر ولكنه لم يستطع ان يصنع الشىء الكثير فى هذا الاتجاه ، وكل ما استطاع أن يفعله هو انه فيما روى بعض مترجميه تعلم اللغة الفرنسية مقابل أن علم نفرا من العلماء الفرنسيين اللغة العربية ، وكان يقول : ان بلادنا لابد ان تتجدد فيها العلوم والمعارف ، وقد عاش ليشهد من عهد محمد على ما حقق نبؤته ، ولا شك ان تأثره بالعقلية الجديدة قد ظهر فى توجيهه لتلميذه رفاعة رافع الطهطاوى ، فقد علمه وشجعه ودفع ووضع قدميه على أول الطريق طريق الثقافة الحديثة ·

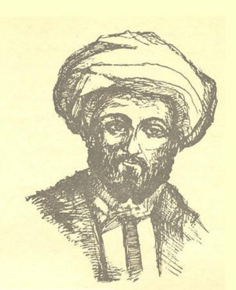
ولكن لهذا قصة أخرى ، ويكفى هنا ان نشير الى ان جهود رفاعة ما كانت لتتحقق فى مسار حياة مصر الثقافية لو لم تكن ورائها تحوطها وترعاها مقومات حكم وطنى اصطنع أساليب جديدة واتخذ له أهدفا جديدة ورسم لبلوغها خططا ، جديدة ، وهو حكم محمد على ، ونقصد باطلاق وصف الحكم الوطنى على حكم محمد على انه جعل مركز اهتمامه وخططه مصر ، واتخذ لتحقيقها أسلوب التنمية لموارد مصر الاقتصادية ، وترقية قواها البشرية ، وتكوين (الكوادر) المصرية ـ وغير المصرية أيضا للنهوض بمرافق البلاد ، فى الجيش والتعليم والصناعة والادارة وغيرها وهذا يؤدى بنا الى حقيقة ينبغى علينا ان نبرزها هنا ـ ونحن فى مجال التوضيح بداية حركة التجديد فى المجتمع المصرى ، وهى أن الحكم الوطنى ـ بصفة عامة ـ يكون أقدر من الحكم الاجنبى على أحداث تغيير ، وخاصة فى المجال الفكرى والاجتماعى ، ونعود هنا الى ما سبق ان ذهبنا اليه من انعدام (الارض المشتركة) بين المصريين والفرنسيين فى تلك السنوات من القرن الثامن عشر ، الحكم الاجنبى عادة يكون أكثر تحرجا وأشد محافظة فى ادخال التغيير فى هذه المجالات الروحية والاجتماعية ، لانه يخشى اثارة مشاعر المحكومين وثورتهم عليهم ، أما الحكم الوطنى فلا يأبه كثيرا بهذه الناحية ·

والحكم الأجنبى يحمل الى البلاد المحكومة (كوادره) الفنية والادارية ، أما الحكم الوطنى فقد يستعين بالخبرة الاجنبية ، ولكن لا سبيل الى تحقيق برامجه الا بالتكوين (الكوادر الفنية والادارية من أهل البلاد) ، وهذا ما فعله حكم محمد على ·

ونرجو ان يكون فى هذا ما يكفى لمناقشة القائلين ـ والمبالغين منهم خاصة بأثر الحملة الفرنسية فى حياة مصر الثقافية والاجتماعية ·

والواقع ان القارىء لتاريخ الجبرتى ـ وهو مؤرخ قاهرى ـ ليقدر ان أوضاع مصر العامة فى السنوات القليلة التى أعقبت الحملة لا تكاد تختلف عن أوضاعها العامة فى السنوات السابقة للحملة : تفكك السلطان ، تسلط العصبيات ، الاستغلال الشنيع لجموع الكادحين ، تفتت المجتمع القاهرى الى عدة وحدات أو طوائف ، ضعف روابط الحكم والتأثير بين العاصمة والاقاليم ، وغير ذلك من الظواهر التى عرف بها المجتمع المصرى ـ والقاهرى خاصة ـ فى العصر العثمانى ، وهى ظواهر نجد لها شبيها فى المجتمعات الاوربية فى العصور الوسطى ، واطلق على خروج هذه المجتمعات من هذه الاوضاع الى أوضاع جديدة حركة الرينيسانس ، النهضة ، أو الاحياء ، وتقوم على تجمع السلطات فيما سمى بالدول أو الملكيات القومية ، والحد من سلطان العصبيات الاقطاعية والكنسية ، وتأسيس النظم القومية فى الجيش والتعليم ، وتدبير الموارد ، وكان من شان هذا تعقد الدولة الحديثة وبسط سلطانها ، وتقوية قبضتها على الفرد وسلب المؤسسات الشعبية أو المحلية جانبا كبيرا من سلطانها ·

وشبيه بهذا ما حدث فى مصر ابتداء من العقد الثانى من القرن التاسع عشر تقريبا ، وكان حكم محمد على قد بدأ يستقر وتتضح معالمه الأولى ،



الجبرتى

واذا كان هذا التحول قد عرفه التاريخ الاوربى باسم « النهضة » فقد عرفه التاريخ المصرى باسم حركة ال Westernization أو التأثر بالغرب أو الاقتباس من الغرب ·

وواضح أن هذا الاصطلاح من صنع كتاب الغرب ، صنعوه ليعرفوا به حركة انتشار الحضارة الغربية فى خارج أوربا الغربية ، كروسيا أو بلاد الاسلام أو الشرق ·

ولهذا الاصطلاح – من وجهة نظرنا صحته ، وله أيضا محاذيره ، فمن الواضح ان القوة الاوربية قد بلغت فى القرن التاسع عشر درجة مكنتها من الامتداد وبسط السيطرة على رقعة كبيرة جدا فى العالم ، وكذلك بلغت الحضارة الاوربية شاءوا بعيدا فى اخضاع الطبيعة والسيطرة على مواردها ، وتحقيق قدر كبير من رفاهية الانسان الاوربى ، ورفع مستواه المادى والثقافى ، وكل هذا من شأنه ان يجعل من أوربا الغربية أقوى قسوة عسكرية وحضارية فى العالم بحيث أصبحت انظمتها العسكرية والادارية وغيرها نماذج تحتذيها الشعوب – سعيا وراء اسرار القوة وسلاحا من نفس سلاح الغرب تصطنعه الشعوب المغلوبة على أمرها فى كفاح الحياة ·

على أن من الخطأ ان نتصور ان الغرب الاوربى كان مستعدا لان يقدم ثمرات تقدمه وخبراته لغيره من الشعوب دون مقابل ، وكذلك من الخطأ أن نعتقد أن الغرب الاوربى كان يملك قوالب جاهزة الصنع ، معدة للتصدير قادرة على أن تلتئم – بمجرد تركيبها – مع نسج الامة الاجتماعى ، بحيث يمكن ان تسير حركة التغيير – أو التجديد – قدما فى كافة المجالات – المادية والروحية على نسق واحد وبسرعة واحدة ، وقد اثبت تاريخ الشعوب فى الشرق وفى الغرب ان هذا التغيير – أمر يسير ممكن ، أما تغيير العقلية فمن الصعوبة بمكان ·

ونعود الى حركة التجديد فى المجتمع المصرى فى النصف الأول من القرن التاسع عشر · ويمكن أن نبلور الظروف والاوضاع الجديدة التى فتحت مجالات التجديد فى عبارة واحدة : انشاء الدولة الحديثة · وهذا فى الواقع هو التراث الخالد الذى خلفه حكم محمد على فى التاريخ المصرى ·

وضع محمد على حدا لتشتت السلطان ، فقضى على العصبيات الاقطاعية من أمراء المماليك وملتزمى البلاد – وقواد الاجناد، وشيوخ العربان ، وزعماء الاحياء والحارات ، وشيوخ الطوائف وعلماء الازهر ومشايخ الطرق · حل محمد على هذه المؤسسات الوطنية وغير الوطنية ، وأحل محلها قوة الدولة الحديثة بجيشها الجديد وأنظمتها الجديدة ، بدواوينها وأجهزتها فى القاهرة والاقاليم ، وبذلك حرم نظام الحكم الجديد الافراد من الحماية التى كانوا يستشعرون بها فى ظل مؤسساتهم وطوائفهم ، وسلب المصريين شيئا ثمينا جدا ، هو القدرة على التجمع فى ظل هذه المؤسسات والطوائف لمقاومة مظالم الحاكمين ، وبذلك استحال المصريون أمام النظام الجديد أحادا يواجهون الدولة وجها لوجه بعد ان كانوا لا يتصلون بالحكم الا عن طريق مؤسساتهم وطوائفهم ·

وقارىء الجبرتى فى السنوات التى عاشها من حكم محمد على يدرك كيف كان المجتمع القاهرى أشد المجتمعات فى مصر تأثرا بهذا التحول الخطير ، الذى نرى انه كان اهم عامل فى تعطيل نمو الحياة الدستورية الحقيقية فى مصر من أصولها الشعبية ·

أصبحت الحكومة أقوى من الفرد ، واصبح

الفرد يواجه الحكومة فى كل مرحلة من حياته ، بعد أن كان يمضى حياته كلها وقد لا تضطره ظروفه أن يتصل بالحكم او يلجأ اليه فى أى شأن من شئونه ، ولكن نظام الجيش القومى ونظام التعليم القومى وسياسة الضبط التى اتبعتها الحكومة فى أمور المال والاقتصاد ٠٠ كل ذلك لم يدع للفرد مجالا ليفلت من سلطان الدولة وتأثيرها فى كافة مراحل حياته ، وفقد الفرد ـ فى الوقت نفسه ـ حماية المؤسسات الشعبية والمحلية التى كان يستظل بظلها ويجد فيها الامن والرعاية ، ليصبح لا حول له ولا قوة ازاء سلطان الدولة الطاغى ، فلا يجد سبيلا ازاء الدولة الا أن يتهافت عليها أو يلوذ باعقابها ، أو يدور حولها يكر بها ويسعى لاستغلالها ما استطاع الى ذلك سبيلا ، وعلى هذا النحو جرت علاقة الدولة بالفرد فى مصر دهرا طويلا ، ولا زالت رواسبها باقية فى مجتمعنا حتى الوقت الحاضر ٠

وفى ظل الدولة الحديثة ذابت الحواجز التى كات قائمة بين طوائف المجتمع كان المجتمع المصرى ـ قبل القرن التاسع عشر ـ يتكون من طوائف قامت بينها حواجز عالية ، بحيث جعلت من المجتمع مجموع (وحدات) ، وكان الفرد لا يكاد يستطيع أو يفكر فى اجتياز (وحدته) ، فابن الفلاح ينشأ فلاحا ، وابن الصانع صانعا ، وابن العالم عالما٠٠وهكذا٠٠ولكن الدولة الحديثة ونظام التعليم الحديث خاصة ـ شق هذه الحواجز، وازاد الاتصال والاختلاط بينها ، وتفتحت لها فرص جديدة للعمل ، وترتب على هذا ان نما الشعور بالتضامن وما نسميه ـ الوعى ـ بينها ، ثم جاءت أجهزة الاعلام الحديثة وفى مقدمتها الصحف ووسائل المواصلات الحديثة لتقوى هذا الشعور ، وحل ولاء الانتماء للامة الواحدة محل ولاء الانتماء للطائفة ، ثم جاءت احداث مصر السياسية فى القرن التاسع عشر لتواجه المصريين جميعا على اختلاف طوائفهم ومواطنهم بتحديات واحدة ، وتثير فيهم جميعا ردود فعل واحدة ، وظهر ما تسميه « الرأى العام » ٠

قلنا ان المجتمع القاهرى كان أشد تأثرا بهذه التطورات الجديدة ، فقد غدت القاهرة مقر «الحكم» فعلا ، تركزت فيها أكثر اجهزة الدولة الحديثة وقواتها العسكرية الجديدة ، ومؤسساتها التعليمية الحديثة ، ومصانعها الحديثة ٠٠٠ الخ وبعبارة أخرى غدت القاهرة مركز « النبض » فى الحياة المصرية الجديدة ، فكان من الطبيعى أن (يتهافت) عليها الناس من سائر انحاء البلاد ، أتوا اليها صبية ليلتحقوا بمدارسها ، ويتخرجوا ليعملوا فى أجهزة الدولة من عسكرية ومدنية ، أو أتوا اليها ليتحولوا صناعا فى مصانع الدولة أو جندوا فى جيشها ، وهكذا عرف المجتمع القاهرى طبقات وطوائف جديدة لم يكن له بمثلها عهد من قبل ، عرف طبقة (الافندية) من موظفى الدولة، الذين أسبغت عليهم الدولة من هيبتها ، فمنحتهم الجاه والراتب المضمون والامتياز الاجتماعى ، وأسبغوا هم بدورهم على الدولة سمة معينة ، تمت وتعقدت ، وهى ما نسميه (البيروقراطية)، ولكن هذه الطبقة ـ فى الوقت نفسه ـ بحكم تكوينها (الوطنى) و (الثقافى) غدت فى مقدمة طبقات المجتمع المصرى انفتاحا للمؤثرات المختلفة من داخلية وخارجية ، واستطاعت ـ على طول المدى ـ أن تكون عصب الحكم (الوطنى) فى مصر ، كما استطاعت ان تغلب دورها فى تاريخ الوطنية المصرية وان كانت قيود العمل الحكومى قد حدت ـ فى كثير من الاحيان من قدرتها على الحركة ٠

أما أثر هذه الطبقة فى حياة المجتمع القاهرى فواضح ، فقد كانت هذه الطبقة أكثر طبقات الشعب تقبلا للجديد ، فاستطاع افرادها ان يطوروا حياتهم على نحو جديد ، فى نمط بيوتهم وأثاثها وفى ازيائهم ، وعلاقتهم الاسرية ، متشبهين فى هذا بسراة القوم ، وليكونوا ـ هم انفسهم ـ نماذج لغيرهم من الطبقات ، فكانوا ـ بحق بمثابة الجسر (الاجتماعى) بين سراة الناس أو (العثملية) وبين سواد الناس والمنتمين الى الطبقة الوسطى البسيطة ٠

وهذه الطبقة ـ الافندية ـ دائبة العمل على ان ترتفع بنفسها الى الطبقة الوسطى (العالية) أو أبناء الذوات ، ومنهم ـ أو فى الواقع من ذراريهم ـ من بلغ ذلك وحققه ٠

على أن من الخطأ أن نتصور أن رجال هذه الطبقة قد قطعوا صلاتهم بأصولهم (الريفية) وان راحوا يتعالون عليها ، ويزدهون بما افاء الله به عليهم من ثقافة وجاه فى ظل الدولة ، وكثيرون من

الموظفين حرصوا على أن يضيفوا الى هـذه الثقافة وهذا الجاه لونا أخر من الثروة والجاه بما يشترونه او يحوزونه من الارض الزراعية حين انحلت قيود الفلاحة ، ونزلت الارض الى سوق البيع والشراء ٠

وتطورت الحياة الاقتصادية للمجتمع القاهرى نتيجة للتطور الاقتصادى الذى شـهدته مصر فى القرن التاسع عشر ، وقوامه — أولا — تدخـل الدولة فى النشاط الاقتصادى ، بل هيمنتها عليه، واشتغالها به فعلا ، ويكفى انه فى السنوات الأولى من حكم محمد على ، عندما بدأ نظام الاحتكار ، حتى فى التافه من الموارد ، شهدت احياء القاهرة من الباعة المتجولين من ينادى — فيمـا يحكى الجبرتى — على فجل الباشا وكرنب الباشا ٠

وقوامه ايضا سعى الدولة الى تصنيع البلاد « وتتخير » الزراعة ، أى انتـاج حاصلات جديدة تعد للتصدير وفى مقدمتها القطن ، وفتح أبواب التبادل التجارى بين مصر والعـالم الخارجى ، وترتب على ذلك نتائج خطيرة فى اعادة بناء المجتمع القاهرى : أصيب مانسميه — الرأسمالية الوطنية — أى طبقة التجار المصريين كبارا وصغارا بضربة قاصمة ، وكان لا بد ان يمضى وقت طويل حتى ينشأ بيت تجـارى كبير كبيت المحروقى سر التجار ٠

وكان طبيعيـا أن تعجز الرأسمالية المصرية — وقد اصابها هذا الضعف عن تمويل مشروعات الحكومة الكبرى ، فحلت محلها فى هذا التمويل « الرأسمالية الدولة » التى كونتها الدولة من احتكاراتها وضغوطها على الناس ، حتى اذا تراخت قبضة الدولة المالية والاقتصادية بحل الاحتكارات واطلاق حرية التبادل ، كانت الرأسمالية المصرية — على نحو ما وصـلت اليه فى منتصف القرن التاسع عشر تقريبـا — عاجزة عن دخول الميدان لتحل محل الدولة ، فاضـطرت ان تترك الميدان فسيحا أمام الرأسمالية الغربية ، وهى اذ ذاك فى عنفوان حركتها ، وكان لابد ان يمضى وقت طويل حتى تستطيع الرأسمالية الوطنية ان تسترد بعض انفاسها لتدخل الميدان على اسـتحياء وتردد ، مشاركة فى أول الامر ، ريثما تواتيها الظروف لمزيد من القوة والنماء ٠

وهكذا شهد للمجتمع القاهرى شريحة جديدة، أصبح لها فى حياته أثر كبير ، ونعنى بها طوائف الاجانب من عناصر شتى ، ولم يكن الاجانب غرباء على المجتمع القاهرى فى اى عصر من عصـوره ، ولكن اجانب القرن التاسع عشر كانوا صنفا آخر، عرفت القاهرة التجار من الاجانب يعيشـون على هامش مجتمعها ، يسكنون احياء خاصة أو حارات خاصة تقفل عليهم ابوابها ، وفيها بيوتهم وكنائسهم ومتاجرهم ، لا يكادون يبرحونها الا للجليـل من الامر ، يعيشون دائما على حذر واستحياء وفى حرص شديد على مراعاة عواطف الناس وعاداتهم واسترضاء السلطات الحاكمة ، وقناصلهم عاجزون عن ان يفعلوا لهم شيئا ، بل كثيرا ما كانوا — هم انفسهم — موضع الاستغلال والتنكيل ٠

ومثل هذه الحياة التى عاشها الاجانب فى مصر قبل القرن التاسع عشر ، ليس من شأنهـا ان تحدث فى حياة القاهرة الاجتماعية والثقافية او فى حياة مصر الاقتصادية أثرا كبيرا ٠

ولكن اجانب القرن التاسع عشر — وما بعده — كانوا صنفا آخر ، عرفت القاهرة التاجر الاجنبى الذى يضطرب فى انحائها يبيع ويشترى ، وعرفت الموظف الاجنبى الذى تسبغ عليه الحكومة رعايتها وتوفر له الحياة الكريمة ، وعرفت المغامر الاجنبى الذى يبحث عن الثراء السريع بأسرع سـبيل ، وعرفت القاهرة أيضا القنصل الاجنبى المتغطرس الذى يأمر وينهى ، ومن هؤلاء جميعا دولهم ترعى مصالحهم ولا تسكت عن ضيم يحل بهـم اذا كان ثمة ضيم يحل بهم ٠

وهكذا غدا للاجانب فى المجتمع القـاهرى فى القرن التاسع عشر اثر اقتصـادى واجتمـاعى وسياسى خطير على نحو لم تعرفه البلاد من قبل ، ثم تأتى الطامة الكبرى حين تشهد القاهرة جندى الاحتلال الاجنبى يدنى ترابها ويعبث بكرامتها ، حتى جاء وقت اختـلط فيه الحابل بالنـابل ، واهتزت القيـم وضاعت الاصـول ، وتبلبلت الالسن ٠٠٠ حتى استرد المجتمع القاهرى كامل شخصيته ، واسترد معها كرامته ٠





كما يصفها ناصر خسرو

بقلم: د. يحيى الخشاب

منذ ما يقرب من ألف سنة زار مصر الرحالة الفارسي ناصر خسرو ، ولبث بها زهاء ثلاث سنوات • وقد دون رحلته في كتاب «سفرنامه» الذى بقيت منه صورة مختصرة نقلت الى الفرنسية فى القرن التاسع عشر (نقلها شيفر) ، كما نقلت الى العربية منذ قرابة ربع قرن (نقلها كاتب هذا المقال) • وكانت رحلة ناصر أيام الخليفة الفاطمى المستنصر بالله (١٠٣٥ ـ ١٠٩٤) •

كانت القاهرة فى ذلك الوقت مصدر اشعاع سياسى ودينى للعالم الاسلامى كله• وكان الخلفاء الفاطميون جادين في توحيد الخلافة الاسلامية التى كانت قسمة بين خليفة عباسى فى بغداد وخليفة أموى فى الاندلس وخليفة فاطمى فى مصر• وأعد الفاطميون فى القاهرة جهازا قويا للدعوة لفكرتهم ، وكان الخليفة الفاطمى على رأس هذا الجهاز • ولم يكن الشرق الاسلامى ، المستظل بلواء الخليفة العباسى ، مستقرا • قامت فيه دولة البويهيين الشيعة التى حكمت فى بغداد حيث الخليفة العباسى السنى • وقامت فيه الدولة السامانية الفارسية التى جهدت فى احياء مجد الفرس ، وكان هوى حكامها مع العلويين فى الوقت الذى كان جنودها من الاتراك السنيين الذين يؤيدون الخليفة العباسى• ثم أديل من السامانيين الفرس الى الغزنويين الترك ومنهم الى السلاجقة الترك السنيين أيضا• وفى هذا الجو الذى سادته المغامرات والثورات فقامت دول واندثرت أخرى نشط الخليفة الفاطمى فى القاهرة فى بث الدعوة الفاطمية • أرسل دعاته الى خراسان وما وراء النهر أيام نصر بن أحمد السامانى (٩١٣ ـ٩٤٢)، ونجح الدعاة فى ادخال كثيرين فى المذهب الفاطمى وانتهز أحد الخارجين على الامير نصر فرصة ميل الناس الى الفاطميين فانضم الى المذهب وكسب أهله الى جانبه وأصبح هذا الثائر ، حسين بن على المروروذى ، خطرا شديدا على الامير السامانى •

وحين نجح الامير نصر فى دحر خصمه وأسره وسجنه ثم قتله لم يفتر نشاط دعاة القاهرة بل جدوا فى الدعوة واستطاعوا أن يدخلوا فى المذهب الفاطمى كثيرين من رجال بلاط الامير السامانى ، ثم ان النخشبى، الداعى الذى حل محل المروروذى المقتول استطاع أن يكسب الامير نصر نفسه فأصبح هذا فاطميا، ودفع للخليفة القائم بالقاهرة (٩٣٤ ـ ٩٤٥) مبلغا كبيرا تعويضا عن قتل المروروذى • ولم يقبل الجنود الترك فى جيش الامير نصر دخوله فى المذهب الفاطمى فعزموا على خلعه وانتهى أمره بأن تنازل عن العرش لابنه نوح (٩٤٢) ، وقيل ان نصر قتل بعد تنازله لولده • وأدى هذا كله الى مقتلة عظيمة للفاطميين فى خراسان وما وراء النهر ، ولم يقو دعاة القاهرة على نشر الدعوة الا بطريقة سرية ، فعملوا فى الخفاء •

وفى سنة ١٠٠٣ بعث خليفة القاهرة ، الحاكم بأمر الله (٩٩٦ ـ ١٠٢١) ، التاهرتى ليدعو السلطان محمود الغزنوى للدخول فى المذهب الفاطمى ولكن السلطان قتل التاهرتى •

وفى عهد المستنصر بالله تقوى الدعوة الفاطمية بالقاهرة وترسل الدعاة من جديد ليعلنوا حق الفاطميين ويدعوا اليه• وهكذا قام المؤيد الشيرازى بدعوة حاكم شيراز للدخول فى المذهب والاعتراف بخليفة القاهرة ، وكان هوى هذا الحاكم (ابوكاليجار) مع الفاطميين ، الا ان خوفه من رجال الجيش الاتراك جعله هيابا لاعلان هواه •

وتبدو بوادر فتنة فى شيراز فينصح الوزير المؤيد داعى الفاطميين بترك المدينة فيهرب منها قائلا انه لو كان يعيش فى بلاد محمود الغزنوى السنى لما شعر بمثل ما يشعر به من خوف فى ظل دولة البويهيين الشيعة • وبعد فترة يعود المؤيد لشيراز(١٠٣٧) ولكنه يضطر الى الفرار منها ويتوجه الى الأهواز حيث يشيد مسجدا وينقش على

محرابه أسماء الفاطميين حتى المستنصر بالله ثم يؤذن للصلاة حسب المذهب الفاطمي ويدعو في خطبة الجمعة لخليفة القاهرة • وتشتد الحملة ضد الفاطميين ويضطر المؤيد الى التوجه الى القاهرة •

ثم فى عهد المستنصر بالله أيضا يحاول البساسيرى أن يقضى بالقوة على الخلافة العباسية فى بغداد تمكينا لخلافة القاهرة فيحاربه طغرل بك السلجوقى ويقضى على جيشه وعلى فكرته (١٠٥٨) •

ويضع السلاجقة دستورا يقضى بمحاربة الفاطميين ، يصوره كتاب «سياستنامه» المنسوب لنظام الملك بقوله : « لنقاتل القرامطة ـ يقصد الفاطميين ـ ولنقتل كل من دخل فى مذهبهم ، ولنبح الاغارة على كل باطنى » • وكان الغزنويون قد سبقوهم الى هذا المبدأ الذى طبق على أوسع نطاق على كل من والى آل على ، كالذى كان من اضطهاد الفردوسى ، صاحب الشاهناق ، الذى امتدح عليا وبنيه متحديا بذلك السلطان محمود، وكالذى كان من اتهام حسنك ، قائد السلطان محمود ، بأنه «قرمطى قبل خلعة المصريين (خليفة القاهرة) مما اغضب الخليفة العباسى (القادر بالله) فانقطع عن مكاتبة السلطان محمود » • ويذكر البيهقى فى تاريخه (الترجمة العربية ص ١٩٨ وما بعدها) أن خصوم الرجل دبروا خطة صلبه فألبسوا رجلين ملابس السفراء وكأنهما آتيان من بغداد برسالة من الخليفة العباسى ، يقول فيها : «يجب صلب حسنك القرمطى وقتله رجما بالحجارة حتى لا يجرؤ أحد بعد ذلك على ارتداء خلعة الفاطميين •• » وقد أثار قتله سخط الناس عامة وأهل الرأى عند السلطان مسعود خاصة ، وتعمد الموكل بصلبه أن يشنقه حتى لا يقتل رجما بالحجارة • وقد روى البيهقى بعد حادث حسنك كيف قتل عبد الله الزبير وكيف كان موقف أمه « أسماء بنت أبى بكر » حين رأت جثة ولدها مصلوبا فقالت : « اما آن الوقت لينزل هذا الفارس عن جواده » •

وناصر خسرو هو أحد رجال الدولتين الغزنوية والسلجوقية الذين رأوا عن قرب اضطهاد الشيعة ورميهم بالتهمة وتعقبهم وايذاءهم ، وهو رجل مفكر ذو شعور رقيق ، فهو قد درس الآداب المختلفة فحذق العربية وعرف البهلوية واليونانية، وهو ينظم الشعر ويحسن الكتابة ، وهو يقرأ فى علوم الدين وفى الفلسفة ، وكان تواقا الى أن يعرف حقيقة المذهب الذى يتبع • ولاشك أنه كان قد اقتنع بالمذهب الفاطمى بعد أن استمع الى دعاته ، ولا شك أيضا أن أخبارا عنه قد بلغت مسامع الخليفة المستنصر بالله فى القاهرة فدعاه لزيارتها ، حتى يتيح له التعمق فى دراسة طرق الدعوة وحتى يوصله الى أعلى مراتب هذه الدعوة، مرتبة الحجة •

يحدثنا فى ديوانه (ص ١٧٣) عن ثلاث آيات هى التى دفعته الى رحلته : « أفلا يتدبرون القرآن أم على قلوب أقفالها » (٤٧/٢٤) ، « ان الذين يبايعونك انما يبايعون الله ، يد الله فوق أيديهم، فمن نكث فانما ينكث على نفسه ، ومن أوفى بما عاهد الله عليه فسيؤتيه أجرا عظيما» (٤٨/١٠)، لقد رضى الله عن المؤمنين اذ يبايعونك تحت الشجرة ، فعلم ما فى قلوبهم فأنزل السكينة عليهم وأثابهم فتحا قريبا » (٤٨/١٨) • فهو اذا يريد أن يذهب الى حيث الشجرة التى بايع المؤمنون تحتها النبى (صلعم) على أن يقاتلوا معه، المؤمنون من أمثال جعفر والمقداد وسلمان وأبى ذر (ديوان ١٧٣) ، المؤمنون الذى ناصروا الامام على، المؤمنون الشيعة •

ثم هو يتحدث فى بداية رحلته عن سلسلة من التفاؤلات أيدت عزمه على المضى الى المكان الذى يقيم به الخليفة الفاطمى ليبايعه وليدعو الى مذهبه • فسافر قاصدا مصر وهو مؤمن بأن المذهب الحق هو مذهب الفاطميين فى القاهرة • ويؤيد هذا رواية رشيد الدين بأن ناصر خسرو استدعى الى القاهرة أيام المستنصر بالله •

وفى القاهرة يقابل ناصر الامام المستنصر، وهو يطلق لقب الامام على المستنصر فى ديوانه، ويذكر انه عينه «داعيا» وهو من مراتب الدعوة الفاطمية• ثم يتحدث عن لقائه مع «الامام» وكيف تعهد أمامه بألا يتحدث عن المقابلة وما جرى فيها وقد قال له المستنصر انه سيمده بكل ما يشبع رغبته فى المعرفة مؤيدا بالدليل ، ولكنه يشترط عليه ألا يبوح بالسر لكائن من كان • وفى حضرة شاهدين أمده بالدواء الذى يذهب الجهل ، ووضع على شفتيه الخاتم حتى يحفظ السر المقدس • يقول ناصر « وحينئذ برئت نفسى من شوائب الشك فى الحقيقة ، ثم ان «الامام» أمسك بيدى ووضعها فى يد «النبى» لنبرم معا ميثاقا تحت الشجرة المباركة التى تحوى ثمار العلم » •

ثم يتحدث ناصر فى الديوان عن ارتقائه من مرتبة الى أخرى أعلى منها حتى بلغ مرتبة «حجة» التى يفخر بأنه نالها فهى درجة رفيعة حقا جعلته واحدا من اثنى عشر رجلا عينهم الامام فى العالم الاسلامى لرياسة الدعوة الفاطمية خارج القاهرة• «منحنى هذه المرتبة خير الرجال ، وهى مرتبة لم

يبلغها أحد من عشيرتي . لقد كنت في قاع بئر من قطران وها أنا رفعت فسموت فوق القمر . ليس من علو أكثر رفعة . انى رأيت نخلة مثمرة يبلغ زعفها عنان السماء ، انهـــا شجرة ثمارها الحكمة ، وبعد مشقة بلغت هذه الشجرة وذقت من ثمرها . « قلت للامام وددت لو منحتنى زادا وأنا أسير في طريق الجهـل ، فأهدانى نخلة ، وهكذا أصبحت شـجرة تحمل ثمار الحكمة .. فبينما عـدوى ينفث سـمومه اذا بى أحمـل الترياق .. » (الديوان ، ١٧٦ ، ٣٤٦ ، ٣٤٧).

وهكذا نرى أن اقامة ناصر في القاهرة قد تم فيها لقاءات مع «الامام» المستنصر بالله الذي منحه مرتبة « الحجة » وجعله واحدا من الاثنى عشر حجة ، ثم ان «الامام» وقد وثق به عهد اليه كذلك بتفسير وتوضـيح بعض القضـايا كقضية البرزخ والرد على القـائلين بالتناسخ (خوان الاخوان ، ١١٦) . وكان ناصر قد لقى داعي الدعاة المؤيد في مصر ، ووصف كيف تفتحت له أبواب الحكمة وكيـــف عرف الظاهر والبـاطن ، وهما أسـاس التأويل الفاطمي للقرآن ، وكيف اهتدى الى امام الزمان « المستنصر » ، وهو يشـبـه « الامام » بسحاب الربيع والناس بالتراب، ويشبه ضمائرهم بالليل ، والامام بالنهار المضيء الذي يهديهـا .. وهكذا حتى ينتهي الى القول بأنه يعجب ممن يأكل الطعــام نيئا والوقود أمامه أو ممن يظل عطشان على شاطيء النيل أو الشط .. ويدعو الناس أخيرا الى الدخول في المذهب الفاطمي ، في الحصن الذي لا يدخله ابليس ، الحصن الذي شيده الله من الغفران ، وحماه جبريل من الشيطان ، الحصن الذي فيه العز والسلام وخارجه الشر والخذلان ثم يختم قوله بمدح رب هذا الحصن ، امام الزمان الخليفة الفاطمي (ديوان ٣١٣ ـ ٣١٦) .

والعجيب أن ناصر خسرو لم يشر الى شيء من هذا كله في سفرنامه ، مع انه أقام في مصر ثلاث سنين وثلاثة أشهر . وقد أدى هذا الى التساؤل عن وجـود نص أصلي لسفرنامه غير هـذا النص المختصر الذي بأيدينا ؟ وبلـغ الامر الى أن ذهب البعض بأن سفرنامه الذي ترجمناه للعربية ليس لناصر خسرو حجة المستنصر بالله وصاحب فرقة الناصرية في يمكان . (بحث الاستاذ جبريلي في ندوة ألفية القاهرة) .

والواقع أننا حين نقرأ رحلة ناصر في مصر نجد أنه كان يتمتع بمركز ممتاز أثناء اقامته الطويلة بالقاهرة . حج مرتين في صحبة رسول الخليفة المستنصر بالله مع أن الحـج كان ممنوعا بسبب قحط في الحجاز ، وعاد في المرة الثانية فيصحبة أمـير مكة . وطلب أن يرى مائدة المستنصر يوم العيد فسمح له بذلك .

ولكن لمـــاذا لم يشر ناصر الى اعتناقه المذهب الفاطمي في كتاب رحلته ؟ الانه كتبه بعد عودته الى وطنه مبـاشرة وحين كانت سياسة الدولة السلجوقية ، تبطش أشد البطش بكل من ينتمي الى الفاطميين بل بالشيعة عامة فكان اخفاء صلته بالفاطميين أولى من الجهر بها ؟ أو لأنه كان يؤثر ألا يعرض أخاه ـ وكان من كبـار رجال الدولة السلجوقية ـ للأذى؟ أو يكون ذلك نتيجة اختصار النص الذي كتبه ناصر خسرو نفسه على يد كاتب سني أعجب بالرحلة ولم يرد أن يثبت ما يخالف المذهب السني ؟ هذه فروض جائزة .

والذي يبـدو من سفرنامه ان ناصر كان يكتب مشاهداته يوما فيوما حتى لا يفوته شيء مما رأى أو سمع . يشهد بذلك دقة وصفه لبعض الاماكن كوصف مسجد بيت المقدس، ووصف حفلة افتتاح الخليج ، فالاوصاف التي يصفهـا والاسماء التي يذكرها ليست مما يبقى في الذاكرة سنوات ثم يكون بهذه الدقة التي كتب بها . وذهب شيفر الى انه كتب رحلته قبـل سنة ١٠٦٠ ، وذهب تقى زاده الى انه كتبها بعد سنة ١٠٦٣ ، محتجا بأنه يذكر اسم طغرل بيك مصحوبا بكلمة رحمه الله. ولكنا نرى أنه من الصعب أن نقرر ان كلمة «رحمه الله» ـ التي كثيرا ما تذكر في الكتب الاسلامية ـ أصليـــة في النص اذ من الســـهل أن تكون من اضافات النساخ فيما بعد ، ثم ان ناصر ، في هذا التاريخ وبعـده ، كان مقيما في يمكان وكان قـد كون لنفسه فيها فرقة خاصة لهـا مذهبها المأخوذ عن المذهب الفـــاطمي (الناصرية) ، وفي هذه الاثناء كتب أكثر كتبه بعد أن وضع أصول مذهبه في كتابه « وجه دين » ، أفليس عجيبا أن يكتب في هذا الوقت رحلته ولا يشير الى أثر « الامام » المستنصر في نفسه مع انه تحدث عن هذا الاثر في سائر كتبه؟ ولهذه الاعتبارات نرى أن سفرنامه كتب بعد عودته مباشرة الى خراسان بعد غيبة سبع ســنوات وقبل أن يمارس عمله كحجة للخليفة المستنصر ويصـبح خطرا شـديدا على الدولة السلجوقية فينشيء لنفسه فرقته ويمارس نشاطه الديني والسياسي معا . ويقوى هذا الترجيح أن ناصر يذكر في سفرنامه لقاءه الودي بأخيه « أبو الفتح عبد الجليل » كما يقول ان أخاه كان دائم السؤال عنه ، في حين انه يقـرر في الديوان ـ الذي كتب في زمن متأخر ـ أن هذا الاخ قد هجره وتنكر له وأن أقاربه جميعا ساخطون عليه . ولو كتب سفرنامه في ذلك الوقت لمـا نص على لقائه الودي مع أخيه .

أما أن النص الذى بأيدينا مختصر فهذا أمر واضح • فالنص يقول « ويطول وصف مسجد الجمعة فى ميافارقين لو ذكرته ، ولو ان صاحب الكتاب شرح كل شىء أتم الشرح » (ص ٨ من الترجمة العربية) • فهذا يبين بوضوح أن النص الذى بأيدينا مختصر عن نص مطول (والى هذا ذهب تقى زاده فى مقدمة سفرنامه طبعه كاويانى ص ك) • ثم نجد بالنص وهو يصف مسجد بيت المقدس « وقد صورته وضممته الى مذكراتى» (ص ٣٢) ، كما نجد حين يتحدث عن زنجبار والحبشة « وسأشرح ذلك فى مكانه » ثم لا نجد ذكرا لهذا الشرح ولا لتلك المذكرات •

وقد حدثنى صديقى برنار لويس أستاذ مدرسة اللغات الشرقية بلندن انه علم أثناء زيارة قريبة له لطهران أن مخطوط «زبدة التواريخ» الذى نشر أخيرا تضمن نصوصا مطولة منقولة عن سفرنامه الاصلى لناصر خسرو • وواضح ان حافظ ابرو صاحب زبدة التواريخ هو الذى كتب ذيل جامع التواريخ (رشيد الدين) وكان تحت تصرفه وثائق هامة وقد يكون سفرنامه المطول ـ الاصلى ـ أحد هذه الوثائق •

وصف ناصر القاهرة فجعلها فى أبهى صورة لمدينة اسلامية منذ ألف سنة ، صورها بسيرة حاكمها وبخلق أهلها وبأمانهم وثرائهم وبمبانيها الزاهية العالية وبشوارعها وأحيائها النظيفة الآمنة ، فهل كان متأثرا بدخوله فى المذهب الفاطمى فأراد أن يضفى على عاصمة الفاطميين هذه الاوصاف التى تجعلها بحق عاصمة الشرق الاسلامى ؟

يقول انه بلغ أمن المصريين واطمئنانهم الى حكومتهم الى حد ان البزازين وتجار الجواهر والصيارفة لا يغلقون أبواب دكاكينهم ، بل يسدلون عليها الستائر • ولم يكن أحد يجرؤ على مد يده الى شىء منها • (ص ٦٤)

وكان الناس جميعا يثقون بالسلطان فلايخشون الجواسيس ولا الغمازين ، معتمدين على أن السلطان لا يظلم أحدا ولا يطمع فى مال أحد • ان الامن الذى رأيته هناك لم أره فى بلد من قبل (ص ٦٢) •

ويتحدث عن أمانة التجار فيقول انهم يصدقون فى كل ما يبيعون ، واذا كذب أحدهم على مشتر ، فانه يوضع على جمل ويعطى جرسا فى يده ويطوف به فى المدينة وهو يدق الجرس مناديا: «قد كذبت وها أنا أعاقب وكل من يقول الكذب فجزاؤه العقاب » • (ص ٦١) •

ويقول فى وصف غنى المصريين :

« وكان أهل مصر فى غنى عظيم حين كنت هناك •• وقد رأيت هناك نصرانيا من السراة ، قيل ان مراكبه وأمواله وأملاكه لا يمكن أن تعد • وحدث فى سنة ما أن كان النيل ناقصا وكانت الغلة عزيزة فأرسل الوزير الى هذا النصرانى وقال ان السنة ليست رخاء ، والسلطان مشفق على الرعيه ، فاعط ما استطعت من الغلة اما نقدا واما قرضا • فأجاب النصرانى : أسعد الله السلطان والوزير ، ان لدى من الغلة ما يمكننى من اطعام أهل مصر الخبز ست سنوات » •

يقول ناصر : « وكل من يستطيع الحكم يدرك كم ينبغى أن يكون لهذا الثرى لتبلغ غلته هذا المقدار ، وأى سلام كانت فيه الرعية ، وأى عدل كان للسلطان بحيث يكون شعور الناس وثراؤهم بهذا القدر • لم يكن السلطان يظلم أو يجور على أحد ، ولا كان أحد من الرعية يخفى أو ينكر شيئا مما يملك » •

ويصف ناصر قصر أمير المؤمنين الذى أراد أن يراه كما رأى قصرى محمود الغزنوى وابنه مسعود فأذن له «صاحب الستر» بأن يدخل القصر فى أحد الاعياد ، يقول :

« حين دخلت من باب السراى رأيت عمارات وصففا وايوانات ان أصفها يطل الكتاب • كان هناك اثنا عشر جناحا ، أبنيتها مربعة ، وكلها متصلة • وكلما دخلت جناحا منها وجدته أحسن من سابقه ، ومساحة كل واحد منها مائة ذراع فى مائة ، عدا واحدا منها كانت مساحته ستين ذراعا فى ستين • كان بهذا الاخير تخت يشغل عرضه بتمامه وعلوه أربعة أذرع ، وهو مغطى بالذهب من جهاته الثلاثة ، وعليه صور المصطاد والميدان وغيرهما ، كما أن عليه كتابة جميلة • وكل ما فى هذا الحرم من الفرش والطرح من الديباج الرومى والبوقلمون ، نسجت على قد كل موضع تشغله ، وحول التخت درابزين من الذهب المشبك يفوق حد الوصف ، ومن خلف التخت ، بجانب الحائط ، درجات من الفضة • وبلغ هذا التخت من العظمة انى لو قصرت هذا الكتاب كله على وصفه ما استوفيت الكلام وما كفى •

وقيل ان راتب السكر فى ذلك اليوم الذى تنصب فيه مائدة السلطان خمسون ألف من • وقد رأيت على المائدة شجرة ، اعدت للزينة ، تشبه شجرة الترنج ، كل غصونها وأوراقها وثمارها مصنوعة من السكر ، ومن تحتها ألف صورة وتمثال مصنوعة كلها من السكر أيضا •

ومطبخ السلطان خارج القصر ، ويعمل فيه دواما خمسون غلاما ، ويصل القصر بالمطبخ نفق. وجرت العادة فى مصر أن يحمل الى دار الشراب (شرابخانه) السلطانية كل يوم أربعة عشر حملا من الثلج • وكان لأكثر الامراء والخواص راتب يومى من هذا الثلج ، ويصرف منه لمرضى المدينة. وكذلك فان كل من يطلب من أهلها مشروبا أو دواء من الحرم السلطانى فانه يعطاه • كما ان هناك زيوتا أخرى كزيت البلسان وغيره كان للناس كافة أن يطلبوها فلا تمنع عنهم •

ويصف ناصر البيوت فى مصر (القاهرة) فيقول : وبمصر بيوت مكونة من أربع عشرة طبقة وبيوت من سبع طبقات • « وسمعت من ثقات ان شخصا غرس حديقة على سطح بيت من سبعة أدوار وحمل اليها عجلا رباه فيها حتى كبر ، ونصب فيها ساقية كان هذا الثور يديرها ويرفع الماء الى الحديقة من البئر • وزرع على هذا السطح شجر النارنج والموز وغيرهما ، وقد أثمرت كلها ، كما زرع فيها الورد والريحان وأنواع الزهور الاخرى •

ويصف ناصر جامع عمرو ـ تاج الجوامع ـ فيقول انه قائم على اربعمائة عمود من الرخام ، والجدار الذى عليه المحراب مغطى كله بألواح الرخام الابيض التى كتب القرآن عليها بخط جميل • ويحيط بالمسجد ، من جهاته الاربع ، الاسواق وعليها تفتح أبوابه • ويقيم بهذا المسجد المقرئون والمدرسون • وهو مكان اجتماع سكان المدينة الكبيرة ، ولا يقل من فيه ، فى أى وقت ، عن خمسة آلاف من طلاب العلم والغرباء والكتاب الذين يحررون الصكوك والعقود وغيرها •• وقد ادخل عليه الحاكم عمارات كثيرة وعجيبة منها ثريا فضية لها ستة عشر جانبا ، كل جانب منها ذراع ، ونصف دائرتها أربعة وعشرون ذراعا • ويقال ان وزن هذه الثريا خمسة وعشرون قنطارا فضة ، كل قنطار مائة رطل وكل رطل أربعة وأربعون ومائة درهم • وقيل انه حين تم صنعها لم يتسع لها باب من أبواب المسجد لكبرها فخلعوا بابا وأدخلوها منه ثم ردوا الباب مكانه• ويفرش هذا المسجد بعشر طبقات من الحصير الجميل الملون بعضها فوق بعض ، ويضاء كل ليلة بأكثر من مائة قنديل • وفى هذا المسجد مجلس قاضى القضاة •

ويروى ناصر قصتين طريفتين عن جامعى عمرو وابن طولون • يقول عن الاول ان الحاكم بأمر الله اشتراه من أبناء عمرو بن العاص حين ذهبوا اليه وقالوا انهم فقراء معوزون وان جدهم بنى هذا الجامع واستأذنوا السلطان فى هدمه وبيع أحجاره ولبناته ليسدوا بالثمن حاجتهم، فاشتراه السلطان منهم بمائة ألف دينار وأشهد على ذلك كل أهل مصر • واما عن مسجد ابن طولون فيقول ان الحاكم بأمر الله اشتراه من أحفاد ابن طولون بثلاثين ألف دينار مغربى ، ولكنهم بعد فترة شرعوا فى هدم المئذنة بحجة أنها لم تبع فأرسل لهم الحاكم يقول «لقد بعتمونى هذا المسجد فكيف تهدمونه» فأجابوا : «نحن لم نبع المئذنة» ، فأعطاهم خمسة آلاف دينار ثمنا لها •

وكان التسامح الدينى سائدا فى القاهرة منذ ألف سنة ، تشهد بذلك الاصلاحات التى نجدها فى سقف معبد عزرا اليهودى فى مصر القديمة ويؤيده ناصر خسرو بالقصة التى يرويها عن اليهودى الثرى الذى قتله الجند طمعا فى ماله ثم خرجوا الى الصحراء وهم فى خشية من بطش المستنصر بهم • فخرج اليهم خادم من القصر وقال لهم : يسأل السلطان اذا كنتم مطيعين أم لا • فأجابوا بأنهم خدم مطيعون ولكنهم اذنبوا فأمرهم بالعودة الى ثكناتهم فعادوا • يقول ناصر : واسم هذا اليهودى أبو سعيد وكان له ابن وأخ ، وقيل انه لايعرف مدى غناه الا الله ، فقد كان على سقف داره ثلاثمائة جرة من الفضة زرع فى كل منها شجرة ، كأنها حديقة وكلها أشجار مثمرة • وقد كتب أخوه لما ملكه من فزع رسالة للسلطان يقول فيها : انى أقدم للخزانة مائتى ألف دينار مغربى حالا • فأمر السلطان بعرض الرسالة على الناس وتمزيقها على الملأ وقال : كونوا آمنين وعودوا الى بيتكم فليس لأحد شأن بكم ولسنا بحاجة لمال أحد • واستمالهم اليه (سفرنامه ٦٥) •

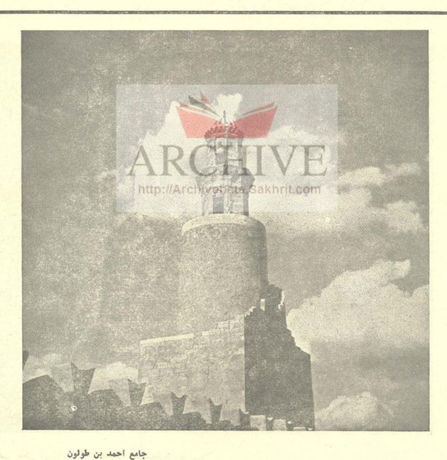
وحين يتحدث ناصر عن مرتب قاضى القضاة يقول انه يتقاضى ألفى دينار مغربى فى الشهر ، ومرتب كل قاض على قدر مرتبته ، وذلك حتى لايطمع القضاة فى أموال الناس أو يظلموهم (٦٥)

واذا عدنا الى الاوضاع الاجتماعية التى سادت المشرق الاسلامى فى ذلك الوقت ، ابان حكم الدولتين الغزنوية والسلجوقية ، نرى أن مصر كانت على درجة عالية من الرقى الاجتماعى اذا قيست بما جرى فى هاتين الدولتين • فالقاضى صاعد مثلا فى الدولة الغزنوية يرفض صلة من السلطان مسعود لأنه يشك اذا كانت من مال حلال • أما العصر السلجوقى فقد صوره كتاب سياستنامه مليئا بالعيون تتعرف أحوال الناس وبالجند الاتراك يعيثون فى الارض فسادا ثم بالاضطهاد المروع الذى تعرض له كل من تضطهده الدولة وكانت تهمة التشيع كفيلة بايقاع الاذى

على أى فرد ، حتى أدى الامر الى مقتل نظام الملك بالسيف نفسه الذى قتل به الشيعة ٠

والمؤرخ المنصف لا يرى مغـــالاة من ناصر فى وصـــف مصر ٠ فالكتب اللاحقة لعصر الفاطميين تحدثت كثيرا عن بقايا مجد هذه الدولة ٠ وقـد لاحظ شـــيفر أن عظمة القـاهرة قد لفتت نظر الرحالة فى القرون الوسطى ، فقـد وصفها جان تينو الذى صاحب سفير الملك لويس الثانى عشر، اندريه لورو ، أيام السلطان الغورى وصفا مفصلا يكشف عما كانت عليه قصورها من أبهة وجلال٠ ثم ان الحفائر التى قام بها الاستاذ ان الدكتور سكانلون ومحرز تؤيد رواية ناصر عن منازل مصر ودقة بنائها وارتفاعها ٠

ان عاصمة الفاطميين التى شـملت مصر تمثل دورا فى الحضارة الاسلامية العربية لا يقل أثرا عن دور بغداد أيام الرشيد ولكنها تمتاز بأن شعلة الحضـــارة لم تخب فى سمائها بل ظلت مصدر النور على توالى العصور ٠



جامع أحمد بن طولون

التوافق في الأسلوب



بين أدب مقامات الحريرى وبين تصاويرها القاهرية

بقلم : د. حسن الباشا

القاضى يعطى دينارا لابى زيد السروجى مخطوطة لمقامات الحريرى محفوظة بالمكتبة الاهلية (فينا)

مؤلف مقامات الحريرى هو أبو محمد القاسم بن على بن محمد بن عثمان الحريرى البصرى الحرامى الشافعى (٤٤٦ – ٥١٦ هـ (١) – ١٠٥٤ – ١١٢٢ م) ولد بمشان البصرة ، وسكن محلة بنى حرام بالبصرة ومن هنا لقب بالحرامى، وتتلمذ فى الأدب على ابى القاسم الفضل بن محمد القصبانى البصرى (٢) ، وسار على نهج بديع الزمان الهمذانى (٢) فى استخدام المحسنات اللفظية ووصل بها غايتها فى مقاماته .

والمقامات هى أشهر مؤلفات الحريرى ،وعددها خمسون مقامة . وهى نوع من القصص القصيرة ذات طابع خاص تحكى مغامرات لشخصية ابتكرها الحريرى هى شخصية أبى زيد السروجى ويرويها شخصية أخرى هى شخصية الحرث ابن همام .

وأبو زيد – كما صوره الحريرى – شيخ ذو دهاء ، ضليع فى اللغة ، متمكن من أسرارها، ضاقت به سبل العيش المتواضع عليها أو قل الجأته الظروف الى أن يزهد فى الحياة الشريفة التى تليق بشيوخ العلماء وأمثاله فطوف بالبلدان يتخذ من دهائه وعلمه وتمكنه من اللغة وسيلة الى الرزق . وكان يلجأ فى سبيل ذلك الى المخادعة والتضليل احيانا والى التسول والاستغلال احيانا اخرى . ولكن مهما كانت الوسائل التى كان يتخذها فقد كان فى معظم الحالات مرحا خفيف الظل متفوقا فى اللغة وآدابها .

ويقال أن الحريرى رسم هذه الشخصية من واقع الحياة : اذ يقال انه كان جالسا فى مسجد بنى حرام بالبصرة حين دخل شيخ غريب رث الثياب على قسطوافر من الفصاحة وذلاقة اللسان وخفة الظل . ولما سئل عن أسمه اجاب « أبوزيد » ولما سئل عن بلده أجاب «سروج». وأعجب الحريرى بشخصية أبى زيد السروجى هذا فألف مقامة أستوحى بطلها منه وسماه باسمه . ونالت هذه المقامة اعجاب من قرأها فانشأ الحريرى سائر المقامات على نمطها .

ويقال ايضا ان الحريرى استوحى شخصية ابى زيد من احد تلامذته وهو المطهر بن سلار وكان من أهل البصرة وكان يدرس اللغة والنحو (٤) .

ومع ذلك فان شخصية أبى زيد تقرب من بعض الوجوه من شخصية الحريرى نفسه ، ومن المحتمل أن الحريرى قد نفث غضبه على المجتمع وعبر عن عقده النفسية من خلال هذه الشخصية فمن جهة يلاحظ أن الحريرى كان دميما قبيح المنظر مبتلى بنتف لحيته وكان من يراه يستزرى شكله .

ومن جهة أخرى لم ينل الحريرى فى مجتمعه ما يتناسب مع كفاءته ونبوغه ولم يبلغ المكانة التى تتفق على علمه وادبه وربما يرجع ذلك الى أنه لم يكن حاضر البديهة ولذلك لم يلفت الانظار فى مجالس الكبراء والأعيان بل يقال ان البعض قد شك فى أن المقامات من تأليف الحريرى وتحداه أن ينشىء مقامة على مثالها فى حضرته . (٥)

أما الشخصية الأخرى وهى شخصية الحرث بن همام راوى المقامات فصاحبها يتفق مع ابى زيد من حيث التمكن فى اللغة واستخدام نفس الأسلوب ولكنه يختلف عنه من حيث الخلق والطباع : ففى حين نجد أبازيد رجلا خارجا على التقاليد والعرف والأخلاق السائدة ، نجد الحارث بن همام رجلا عاديا طبيعيا يحافظ على تقاليد مجتمعه ولو انه لا يخفى أعجابه بأبى زيد فى كثير من الاحيان ومن المحتمل أن الحريرى رمز به الى نفسه الواعية .

واحتلت مقامات الحريرى منزلة رفيعة بين دارسى اللغة العربية وآدابها اذ أقبلوا على حفظها واهتم العلماء بشرحها والتعليق عليها (٦) كما نالت فى العصر الحديث حظوة شديدة فى الغرب فترجمت الى عدد من اللغات الأوروبية بل انها ترجمت الى الألمانية بأسلوب موزون مقفى يشبه أسلوبها فى اللغة العربية .

كما حظيت مقامات الحريرى بصفة خاصة بعناية الرسامين الاسلاميين فى العصور الوسطى : اذ يتضح من عدد النسخ المزوقة بالتصاوير التى وصلتنا منها أنها كانت أكثر الكتب العربية تزويقا وتوضيحا بالصورة وقد بلغ عدد النسخ المزوقة المعروفة منها أكثر من عشر نسخ . (٧)

وينسب الى القاهرة مجموعة من نسخ المقامات المزوقة بالتصاوير (٨) . ويتضح من هذه النسخ أن رسامى القاهرة كانوا أكثر الرسامين توفيقا فى ترجمة لغة المقامات الى تصاوير لا تقل فى مستواها الفنى عن قيمتها الأدبية . كما يتضح منها أيضا أن رسامى القاهرة قد فهموا طبيعة المقامات ووضحوها بأسلوب يتفق تماما مع أسلوبها اللغوى .

فمن الملاحظ ان مقامات الحريرى تمثل درجة عالية فى استخدام المحسنات اللفظية كالجناس والتورية والوزن وفى التلاعب بالألفاظ على حساب المعنى والمبالغة فى استخدام الزخرفة اللغوية وفى اظهار التمكن من اللغة ومعرفة المترادفات .

أنظر مثلا أبى زيد حين يسأل أن ينشىء رسالة لطلب الحاجة بشرط أن تكون حروف احدى كلمتيها معجمة أى يعمها النقط وحروف الأخرى خالية من النقط فينشىء أبو زيد رسالة طويلة حسب هذا الشرط يقول فى أولها (٩) : « الكرم ـ نبت الله جيش سعودك ـ يزين ، واللؤم ـ غض الدهر جفن حسودك ـ يشين ... وما فتىء وعدك يفى ، وآراؤك تشفى .. ومواصلك يجتنى ومادحك يقتنى ، وسماحك يغيث ، وسماؤك تغيث .. ومؤملك شيخ حكاه فىء (١٠) ، ولم يبق له شىء ... وهو فى دمع يجيب ، ووله يذيب ... فبيض أمله بتخفيف ألمه ، ينث حمدك بين عالمه ... »

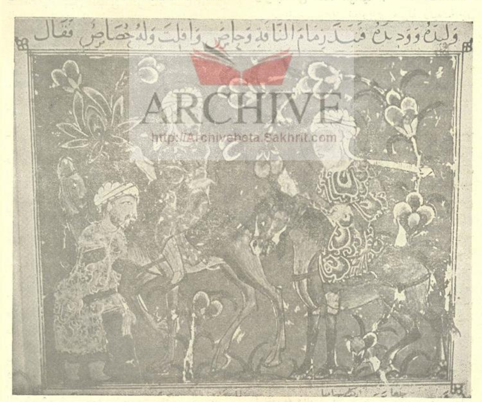
وتأمله حين يطلب منه أن يقول عبارة من سبع كلمات يمكن أن تقرأ من آخرها كما تقرأ من أولها (١١) فينشئها نثرا بقوله : « لذا بكل مؤمل اذا لم وملك بذل » ثم ينشئها نظما فيقول :

أس أرملا اذا عرا
وارع اذا المرء أسا (١٢)

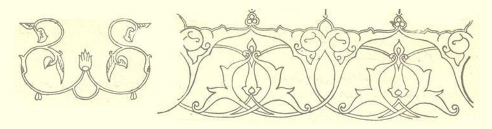
ثم يتعمد أيضا أن ينظم شعرا أحرف جميع كلماته معجمة أى يعمها النقط فيقول : (١٣)

فتنتنى فجننتنى تجنى
بتجن يفتن غب تجنى (١٤)

ويخطب خطبة طويلة جميع أحرفها خالية من النقط (١٥) يقول فيها : « الحمد لله الممدوح



أبو زيد السروجى يهدد اللص سارق الناقة مخطوطة مقامات الحريرى سنة ٧٣٨ هـ (١٣٣٧ م) محفوظة بالمكتبة البودلية فى اكسفورد بانجلترا



رسم تحليلى للوحدتين اللتين يتألف منهما الاطار

الأسماء ، المحمود الآلاء ، الواسع العطاء ، المدعو لحسم اللأواء ، مالك الأمم ، ومصور الرمم .. »

وأبو زيد أحيانا يبهر السامعين بالغازه حين يستعمل اللفظ بمعناه الغريب غير المتداول (١٦) فيقول مثلا :

وكاتبين وما خطت أناملهم
حرفا ولا قرؤوا ماخط فى الكتب

ويقصد بالكاتبين « الخرازين » اذ يقال فى اللغة كتب السقاء والمزادة اذا خرزهما .

ويقول أيضا :

وبلدة ما بهـا ماء لمغترف
والماء يجرى عليها جرى منسرب

ويقصد « ببلدة » هنا الفرجة بين الحاجبين .

ويعنينى فى هذا البحث أن أوجه العناية الى أن رسامى القاهرة الذين وضحوا مقامات الحريرى بالتصاوير قد استخدموا فى صورهم أسلوبا فنيا يتفق تماما مع أسلوبهـا اللغوى ومع طريقة الحريرى فى الانشاء : فكما بالغ الحريرى فى استخدام الزخارف اللغوية وفى التلاعب بالألفاظ نجد أن مصورى القاهرة بالغوا أيضا فى استخدام الأسلوب الزخرفى سواء فى الأشكال أو فى الألوان .

وكما تميزت المقامات بروعة المظهر وعظمته على حساب المضمون تميزت التصاوير القاهرية بفخامة الشكل ولو على حساب الروح .

وكما تأنق القاسم الحريرى فى اختيار الألفاظ واستعمال المحسنات البديعية نجد رسامى القاهرة يتأنقون فى زخارفهم سواء أكانت نباتية أم هندسية ام لونية حتى انهم يصلون بهذه الزخارف الى غاية التأنق والتحسين .

وكما يعمد الحريرى الى اظهار البراعة اللغوية والى استعراض مدى تمكنه من اللغة حتى يقع كثيرا فى التعقيد اللفظى واللغوى نجد مصورى القاهرة يبالغون ايضا فى بعض الأحيان فى اللعب بالخطوط الى حد التعقيد . ولقد أشتهرت تصاوير مقامات الحريرى القاهرية بنوع من الرسوم المعقدة استخدم للتعبير عن كثير من معالم التصاوير من اجسام وأثاث وأدوات وغير ذلك سمى بالأسلوب العقدى .

ويتجلى هذا الأسلوب الذى يتميز بالمبالغة فى الزخرفة بالتأنق وبالتعقيد بصفة خاصة فى تصاوير نسختين من مقامات الحريرى تعتبر من أجمل ما انتج فى التصوير العربى .

وأولى هاتين النسختين مخطوطة بالمكتبة الأهلية فى فيينا (١٧) انتهى من نسخها كاتبها أبو الفضل بن اسحق فى شهر رجب سنة ٧٣٤هـ (١٣٣٤ م) (١٨) ، وثانيتهما مخطوطة فى المكتبة البودلية فى أوكسفورد بانجلترا (١٩) تم نسخها فى سنة ٧٣٨ هـ (١٣٣٧ م) (٢٠) .

وتمثل غرة نسخة فيينا (٢١) الأسلوب الزخرفى الذى اتبعه الرسام القاهرى فى التعبير عن المقامات سواء فى التصميم العام او فى رسم التفاصيل المختلفة (شكل ١) ويحيط بالصورة اطار من الزخارف العربية المورقة تتكون بصفة اساسية من تبادل وحدتين رئيسيتين تذكرنا بأسلوب الرسالة التى تتألف من كلمات يعم حروفها الاعجام تتبادل مع كلمات خالية من النقط (٢٢) . غير أنه من الواضح ان الزخارف المرسومة هنا فى غاية الأناقة والدقة والجمال وأبعد ما تكون عن التكلف وان كان كلا الرسوم والكتابة تتفق فى استعراض المهارة الصناعية .

ويتضح التشابه بين أدب المقامات وصورها في تصويرة من المخطوطة نفسها تمثل المقامة التاسعة عشرة (شكل ٢) وتحكى هذه المقامة زيارة ثلاثة من الاصدقاء لأبى زيد السروجى وهو مريض (٢٣) وكيف أنه دعاهم الى الطعام وطلب من ابنه أن يحضرأصناف الطعام وقد سمى كل صنف منها بكتابة أو باسم مسبوق بكلمة « أبو » أو « أم » فقال مثلا لابنه : « استدع أبا جامع ، فانه بشرى كل جائع ، واردفه بابى نعيم ، الصابر على كل ضيم • ثم عزز بابى حبيب ، المحبب الى كل لبيب ، المقلب بين احراق وتعذيب ، واهب بابى ثقيف ، فحبذا هو من اليف •• »

وقد رسم المصور هنا أبا زيد راقدا على السرير وحوله أصدقاؤه الذين جاءوا يعودونه فى حين وقف ابنه عند رأسه • وتتجلى فى الصورة روح زخرفية واضحة اذ تعمها الزخارف التى كسا بها الرسام جميع عناصر التصويرة ، وقد استخدم الرسام فى ذلك شتى أنواع الزخارف من نباتية مورقة ومحورة ومن هندسية بالاضافة الى الزخارف العقدية • ومن الملاحظ أن طيات الثياب قد تحورت الى مجرد زخارف أفقدتها شكلها المعروف كما تبدو الروح الزخرفية فى طريقة رسم الملامح وفى استخدام الخطوط وفى تذهيب الخلفية •

ويمكن أن نلاحظ نفس الأسلوب الزخرفى فى مثال آخر من تصاوير هذه المخطوطة ونعنى بذلك التصويرة التى توضح المقامة الثامنة (شكل ٣) وتحكى هذه المقامة تخاصم أبي زيد مع شاب هو في الحقيقة ابنه أمام أحد القضاة حول ابرة ادعى أبو زيد أن الشاب اتلفها ومرود أوميل ادعى الشاب أن أبا زيد أتلفه وكان كل منهما يكنى عن شيئه بكناية بحيث أوهما القاضى والحاضرين انهما يتخصمان حول فتاة وفتى : اذ يقول الشيخ : « أيد الله القاضى ، كما أيد به المتقاضى، انه كانت لى مملوكة رشيقة القد ، أسيلة الخد، صبور على الكد ، تخب أحيانا كالنهد . . »

ويقول الفتى : « وقد رهنته ... مملوكا لى متناسب الطرفين ، منتسبا الى القين ، نقيا من الدرن والشين ، يقارن محله سواد العين ، يفشى الاحسان ، وينشى الاستحسان ، ويغذى الانسان ، ويتحامى اللسان ، ان سود جاد ، أو وسم أجاد ... »

ولما يضيق القاضى ذرعا ينهرهما ويطلب منهما أن يفصحا فيقول الفلام :

أعارنى أبرة لأرفو اطمارا عفاها البلى وسودها

فانخرمت فى يدى على خطأ
منى لما جذبت مقودها

فلم ير الشيخ أن يسامحنى
بارشها اذ رأى تأودها

واعتاق ميلى رهنا لديه ونا
هيك بها سبة تزودها

ويستفسر القاضى من أبى زيد عن ذلك فيجيب بانه انما فعل ذلك لضيق ذات يده ثم يأخذ فى استعطاف القاضى حتى يضطر هذا على مضض ان يعطيه دينارا وان يعطى ابنه بعض الدراهم وهو يقول : « أجتنبا المعاملات ، وادرآ المخصمات ولا تحضرانى فى المحاكمات ، فما عندى كيس الفرامات ... »

وقد رسم المصور القاهرى القاضى وهو ينظر الى ابى زيد بشك و غيظ ويدفع اليه مترددا دينارا أمسكه بيده اليمنى ، ويبدو ابو زيد منحنيا يمد يده ليأخذ الدينار فى حين يقف ابنه منتظرا عطيته . اما الحرث بن همام راوى المقامة فيبدو وكأنه تسمر في مكانه مذهولا وهو ينظر الى الدينار فى يد القاضى البخيل على وشك أن ينتقل الى يد أبى زيد .

ويتضح من هذه الصورة الأسلوب الزخرفى الذى يتمشى مع الزخرفة اللغوية واللفظية فى المقامات وتتجلى هذه الروح فى زخارف الستارة التى تتألف من رسوم نباتية مورقة متداخلة تمثل مرحلة من أعلى مراحل تطور هذا النوع من الزخارف (٢٤) .

ويتجلى التوافق فى الأسلوب بين ادب مقامات الحريرى وبين تصاويرها القاهرية فى المخطوطة الثانية التى سبقت الاشارة اليها وهى النسخة المحفوظة فى المكتبة البودليه فى اوكسفورد (٢٥). فبالاضافة الى أسلوب تصاويرها الزخرفية اكسب الرسام معظم الوجوه طابعا واحدا كأنه صبها كلها فى قالب واحد اى ان الرسام استخدم فى رسم الوجوه أسلوبا يشبه الجناس الذى استخدمه الحريرى فى الفاظ المقامات .

ويتضح الجناس في الوجوه فى تصويرة تمثل المقامة السابعة والعشرين (شكل ٤) وتحكى هذه الصورة كيف ان الحرث بن همام شاهد اللص الذى سرق جمله ولما طلب منه ان يرده اليه رفض .. ويقول الحرث وبينما نحن نتناقش « اذ غشينا أبو زيد لابسا جلد النمر ، وهاجما هجوم السيل المنهمر فخفت والله أن يكون يومه كأمسه ، وبدره مثل شمسه .. فقال معاذ الله ان أجهز على مكلومى ، أو أصل حرورى



غرة مخطوطة لمقامات الحريرى
محفوظة بالمكتبة الاهلية (فينا)

بسمومى ، بل وافيتك لأخبر كنه حالك ، واكون يمينا لشمالك »

ويتضح فى هذه الصورة المبالغة فى استخدام الزخارف على الثياب ولا سيما ذلك النوع من الزخارف العقدية التى تظهر على ثوب أبى زيد كما يلاحظ أن الرسام قد زخرف الخلفية بأفرع نباتية محورة عليها أزهار متجانسة فى الشكل واللون (٢٦) .

وتجسم تصويرة اخرى المقامة الرابعة والعشرين (شكل ٥) حين دخل أبو زيد بجراة وصفاقة على نخبة من الأدباء جمعها مجلس فى حديقة اخذت زخرفها وأزينت ، وتنوعت أزاهيرها وتلونت » ومعهم « الكميت الشموس، والسقاة الشموس ، والشادى الذى يطرب السامع ويلهبه ، ويقرى كل سمع ما يشتهيه» وقد اطمأن بهم الجلوس ودارت عليهم الكؤوس .

ويبدو ابو زيد قادما بجراة خلف الجماعة الجالسة وقد رفع يده كأنه يحييهم .

٦ ـ التوافق فى الاسلوب

ويلاحظ ان الرسام قد بالغ هنا فى تحلية الثياب بالزخارف النباتية والعقدية والهندسية

كما حور الوجوه وأعطاها أشكالا متشابهة . (٢٧)

وتتضح نفس الخصائص فى تصويرة من المخطوطة نفسها تمثل أبا زيد فى بعض مغامراته فى المقامة الرابعة والاربعين (شكل ٦) التى يقص فيها راويها الحرث ابن همام كيف أن أبا زيد اجتمع هو وبعض القوم فى منزل وانشد عليهم الفازا عجزوا عن حلها ، ولما طلبوا منه ان يفسرها لهم طلب بدوره تشجيعه على ذلك بالمكافأة فمنحه صاحب المنزل ناقة وحلة ، غير ان السروجي امهلهم الى الصباح حتى يستريح القوم بالنوم ، ويصبحوا اقدر على استيعاب التفسير، « فأستصوب كل ما رآه ، وتوسد وسادة كراه، فلما وسنت الأجفان ، وأغفت الضيفان ، وثب الى الناقة فرحلها » والحرث بن همام براه ، حينئذ علم « انه السروجى الذى اذا باع انباع ، واذا ملأ الصاع انصاع » .

ويلاحظ ان المصور قد رسم ابا زيد شيخا قصير القامة يبدو على محياه سيماء المكر والدهاء، وانه وضح القصة بأسلوب زخرفي بعيد عن المنطق وعن محاكاة الطبيعة ، كما مزج بين عناصر الصورة من انسان وحيوان ونبات مزجا زخرفيا يشبه أسلوب المقامات الذى يتسم بالزخرفة اللفظية والمحسنات البديعية (٢٨) .

وهكذا يتضح ان تصاوير مقامات الحريرى التى انتجتها القاهرة تتفق من حيث أسلوبها الزخرفي مع ادب مقامات الحريرى .

هوامش المقال :

(١) يعتقد البعض ان سنة الوفاة كانت ٥١٥ هـ . انظر عمر رضا كحالة : معجم المؤلفين جـ ٨ ص ١٠٨ ، جـ ١٣ ص ٤١٢ ، جـ ١٤ ص ١٥٢ .

(٢) ابن خلكان : وفيات الاعيان جـ ١ ص ٥٣٠ — ٥٣٣ .

(٣) جاء فى خطبة المقامات مانصه : «فاشار من اشارته حكم ، وطاعته غنم الى ان انشىء مقامات أتلو فيها تلو البديع وان لم يدرك الظالع شأو الضليع» .

(٤) ابن خلكان : وفيات الاعيان ، ياقوت : معجم الادباء جـ ١٦ ص ٢٦١ — ٢٩٣ .

(٥) يقال أنه لما عجز الحريرى عن انشاء المقامة المقترحة انشد احد الشعراء الحاضرين ساخرا منه :

شيخ لنا من ربيعة الفرس
ينتف عثنونه من الهوس

انطقه الله بالمشان كما
رماه وسط الديوان بالخرس

انظر ابن خلكان . وجاء البيت الثاني في معجم الادباء لياقوت جـ ١٦ ص ٢٦٦ على النحو التالى :

انطقه الله بالمشان وقد
الجمه فى العراق بالخرس

(٦) نذكر على سبيل المثال شرح الشريشى .

(7) Buchthal (H.), *Early Islamic Miniatures from Baghdad* (in « Journal of the Walters Art Gallery, V, 1942 ») ; *Hellenistic Miniatures in Early Islamic Manuscripts* (in « Ars Islamica, VII, 1940 ») ; *Three illustrated Hariri Manuscripts in the British Museum* (in « Burlington Magazine, LXXVI, 1940 ») ; Buchthal (H.), Kurz (O.) and Ettinghausen (R.), *Supplementary Nates to K. Hotler's Check List of Islamic Ittuminated Manuscripts before A.D. 1350* (in « Ars Islamica, VII, 1940 »).

(8) Ettinghausen (R.). *Arab Painting*, pp. 147-153.

(٩) المقامة السادسة .

(١٠) اى ضعيف

(١١) المقامة السادسة عشرة .

(١٢) اى اعط الفقير اذا طلب واحفظ من أساء اليك

(١٣) المقامة السادسة والاربعون .

(١٤) اى فتنتنى امراة اسمها تجنى فجننتنى بدلال متكرر مقنوع .

(١٥) المقامة الثامنة والعشرون .

(١٦) المقامة الرابعة والاربعون .

(17) No. A.F. 9.

(18) Hotler (K.), *Die Galen-Handschrift und die Makamen des Hariri der Wiener Nationalbibliothek* (in « Jahrbuch de Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, Neue Folge, XI, 1937 »; Arnold (Th. W.) and Grohmann (A.), *The Islamic Book*, Pls. 43-47 ; Ettinghausen (R.), op. cit., pp. 147-153.

(19) Marsh 458.

(20) Arnold (Th.), *Painting in Islam*, Pl. XII, a, b, c ; Ettinghausen (R.), op. cit., pp. 151-153.

(21) Ettinghausen (R.), op. cit., p. 148.

(٢٢) المقامة السادسة .

(٢٣) حسن الباشا : التصوير الاسلامى فى العصور الوسطى شكل ١٧ ، فن التصوير فى مصر الاسلامية شكل ١٧ .

(24) Ettinghausen (R.), op. cit., p. 150.

(٢٥) انظر الحاشية رقم ١٩ ، ٢٠ .

(26) Ettinghausen (R.), op. cit., p. 152.

(٢٧) حسن الباشا : التصوير الاسلامى فى العصور الوسطى شكل ١٨ .

(٢٨) حسن الباشا : فن التصوير فى مصر الاسلامية شكل ١٨ .



جغرافية

الأحياء الارستقراطية بالقاهرة في القرن الثامن عشر

بقلم : أندريه ريمون
ترجمة : زهير احمد الشايب

من الغزو العثماني حتى منتصف القرن الثامن عشر

(أ) في بداية القرن السادس عشر :

ان أية دراسة عن الاحياء التي أقامت بها الطبقة الارستقراطية (٢) في القاهرة ، في القرن الثامن عشر ، لابد أن تتخذ كنقطة بداية لها عام ١٥١٧ ، وهو تاريخ سقوط الأسرة المملوكية الثانية ، وبدء استقرار السيطرة العثمانية على مصر :

ويمكننا – استنادا الى النصوص التاريخيةوالى المعلومات التي نستقيها من الآثار – (٣) ان نقدم ملخصا عن اماكن اقامةكبار الشخصيات المملوكية في السنوات الأخيرة من القرن الخامس عشر والسنوات الأولى من القرن السادس عشر · ومثل هذا الملخص ، سوف يسمح برسم الخطوط العامة لجغرافية الأماكن التي أقام فيها هؤلاء «الكبار»·

جدول رقم ١ يبين توزيع مناطق اقامة الطبقة الارستقراطية في المدينة (٤) في بداية القرن السادس عشر (٥)

القاهرة (٦)	٩	٪١٧
حي القلعة	١٩	٪٣٦
بقية الشط الأيمن للخليج	١٤	٪٢٦
بما في ذلك قناطر السباع وبركة الفيل		
الشط الأيسر للخليج		
بما فيه الأبكية	١٠	٪١٩

ومع نهاية حكم الفاطميين ، كفت المدينة التي أسسوها عن أن تكون مركزا للسلطة السياسية ، اذ قام الايوبيون بنقل مقر الحكومة الى القلعة ، وامتدت الانشطة التجارية والصناعية (الحرفية) لتشغل الاماكن التي كانت تشغلها – فيما سبق – قصور الفاطميين ·

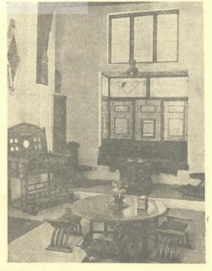
وفي عهد الأسرات المملوكية ، تجاوز نمو المدينة كثيرا ، تلك الحدود المبدئية للقاهرة ، التي كان يحدها شمالا باب النصر وباب الفتوح ، وغربا على الخليج (باب الشعرية وباب الخرق (باب الخلق حاليا) وجنوبا ، شارع تحت الربع وباب زويلة ، أما شرقا فكان يحدها السور · وبالرغم من كثافة الأنشطة التجارية والحرفية في الشمال عند الحسينية وفي الحي الجنوبي : قوصون (قيسون حاليا) ، ابن طولون ، مصر القديمة وعلى الشط الغربي للخليج المصرى ، فقد ظل مركز الثقل للحياة الاقتصادية بالقاهرة ، وخاصة فيمايتعلق بالمنتجات الفاخرة ، وبضائع الترف ، التي كانت سببا في ازدهار وشهرة المدينة · وبالقرب من أهم أحياء الاسواق ، في القصبة (بين باب الفتوح وباب زويلة) ، وقريبا من الأزهر ، كان يقيم التجار والمشايخ · ومع ذلك ، فقد ظل عدد كبير من بيوت « الكبار » ينشأ في المكان الذى كان – في زمن الفاطميين – الحى الرئيسى للطبقة الارستقراطية ، ومنطقة لقصور الخلفاء ·

وقد أدى انتقال مركز السلطة السياسية الى القلعة،تلقائيا،الى اقامة عدد من كبار الشخصيات بالقرب من « القصر » ، في نفس الوقت الذى هجرت فيه القاهرة كثير من الأنشطة الحرفية والتجارية المتصلة بالاغراض العسكرية ، وجاءت

لتستقر حول ميدان الرميلة : سوق للسلاح ، وسوق للخيول والجمال فى الرميلة ، وسوق للخيام · كما أن ازدهار المنشئات الحضرية والدينية فى الحى الواقع جنوب باب زويلة ـ فى زمن المماليك ـ دليل على نمو هذا الحى واتساعه ·

وفى بداية القرن السادس عشر ، انتشرت قصور « الكبار » بطول الشوارع المؤدية الى الرميلة فى سفح القلعة : حوالى ٢٠ قصرا (بنسبة تزيد على ١/٤ المجموع الكلى) ، منها ١٠ شمال الرميلة (سوق الغنم ، سويقة العزى ، سوق السلاح ، سوق القبو) ، وثلاثة فى الغرب ، تجاه حى قوصون : (حدرة البقر) ، وأربعة فى الجنوب الغربى تجاه ابن طولون ، وواحدة فى الجنوب : (حدرة الكماجين) (٧)· وهذا التوطن الأرستقراطى ، وما صحبه من انتقال الأنشطة المختلفة وعملائها ، هو الذى يفسر لنا ازدهار ونمو هذه الأحياء ، وتضاعف عدد السويقات والأسواق غير المتخصصة ، التى لم تتجاوز خمسة أسواق فى القرن الخامس عشر : سوق جامع قوصون ، سوق ابن هنس ، سوق ربع طفجى ، سويقة العزى ، سويقة منعم ·

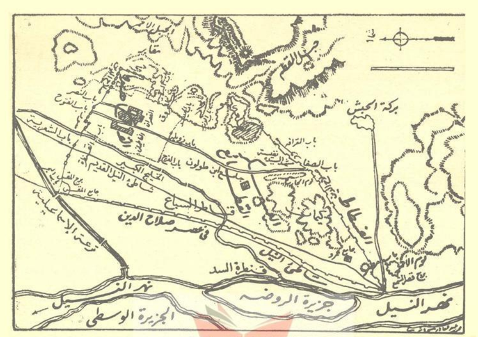
أما بركة الفيل ، فقد أصبحت أحد أحياء المدينة « الراقية » بعد أن قام بها حوالى ١/٥ عدد من أفراد الطبقة الارستقراطية ، فى بداية


حرملك من أحد القصور

القرن السادس عشر · وقد بدأت اقامة هؤلاء على الشط الشرقى للبركة ، الذى كانت توجد فيه زمن المقريزى بيوت وشوارع بينما كان الشط الغربى لا يزال مجرد حدائق (٨) ، كما أن عدم وجود أسواق فى الجنوب الغربى لسويقة العصفور ، يؤكد أن هذا القطاع كان قليل المساكن فى هذه الفترة · ومع ذلك ، فان تشييد العديد من المساجد خلال القرن الخامس عشر ، فى المنطقة الواقعة بين البركة والخليج ، يدل على بداية حركة عمران متنامية (٩) ·

وفى أقصى الشمال ، بين الحد الجنوبى للقاهرة (باب زويلة) وأحياء القلعة وبركة الفيل ، كانت تمتد منطقة شبه خالية من أى مسكن أرستقراطى، ويرجع ذلك بلا شك ، الى وجود المدابغ التى تبعث بطبيعتها على الضيق ، والتى كانت قد استقرت بطريقة طبيعية عند أبواب القاهرة ، لكنها أصبحت عقبة حقيقية ، عندما بدأت القاهرة تنمو متجهة نحو الجنوب · وقد شيدت هناك بعض المساجد فى القرن الخامس عشر ـ ولكن على مسافة كافية من المدابغ ـ فى قصبة رضوان ، وتحت الربع ، وبطول بركة الفيل ·

أما المنطقة الغربية ، على الشط الأيسر للخليج المصرى ، فقد كانت لا تزال ـ حتى بداية القرن السادس عشر ـ خالية الا من « طلائع » الطبقة الأرستقراطية ، اذ لم يكن ما تضمه من « بيوت كبيرة » يصل النسبة الخمس وقد أشار المقريزى الى وجود عدة سويقات فى هذه المنطقة ، وان كان أغلبها ظل بالقرب من الخليج : سويقة الخادم ، سويقة العجمى ، سويقة صفية ، سويقة القيمرى وسويقة السباعين · وهذا هو نفس الحال مع المساجد التى أقيمت فى هذه المنطقة ، فى القرن الخامس عشر · أما ضواحى البرك المتفرقة فى هذه المنطقة ـ وكانت مليئة بالحدائق والاعشاب ـ فقد كانت بالفعل مقرا مشهورا لاحتفالات الأعياد الهامة فى الصيف ، حين كان فيضان النيل يملأ بمياهه هذه البرك ، وحيث كانت تكثر بيوت الاصطياف · ومن هذه الضواحى كانت بركة الفرائين ، وحى الحنفى ـ الذى يعود اتساعه الى القرن الرابع عشر ـ وكذلك بركة الرطلى (١٠) وعند نهاية القرن الخامس عشر ، كان الأمير أزبك قد « اقتحم » الازبكية نفسها ، وان ظل عدد الأمراء الذين أقاموا بها خلال السنوات الأولى من القرن السادس عشر ، قليلا(١١) · وكانت هذه الضاحية من المدينة ـ فى هذه الفترة ـ لا تزال منطقة ريفية سيئة السمعة (١٢) ·



خريطة لمدينة القاهرة القديمة

ب ـ « الأحياء الراقية » من منتصف القرن السابع عشر وحتى منتصف القرن الثامن عشر :

تحول ندرة المصادر التاريخية وضحالتها ، دون أن نتابع بدقة تطور « الاحياء الراقية » للمدينة طوال الفترة الممتدة من زمن وصول العثمانيين ، وحتى منتصف القرن السابع عشر ، ولهذا فان القيام بدراسة مفصلة عن هذه الأحياء ، لا يصبح ممكنا الا ابتداء من عام ١٦٥٠ ، عندما نجد فى متناول أيدينا من جديد ، مؤلفات أكثر تفصيلا (وبخاصة مؤلفات الدمرداشى والجبرتى) تكملها الوثائق القنصلية ٠

جدول رقم ٢ ويبين توزيع المساكن الأرستقراطية
على أحياء المدينة من عام ١٦٥٠ الى ١٧٥٥

	بكوات		ضباط		كشاف	المجموع	
القاهرة	ـ		٥	يمثلون ١١٪	ـ	٥	يمثلون ٦ ٪
حى القلعة	٥	يمثلون ١٣٪	٩	يمثلون ٢٠٪	ـ	١٤	يمثلون ١٧٪
بقية الشط الأيمن للخليج *	٢٧	يمثلون ٧٢٪	٢٠	يمثلون ٤٥٪	ـ	٤٧	يمثلون ٥٧٪
الشط الأيسر للخليج *	٥	يمثلون ١٣٪	١٠	يمثلون ٢٢٪	١	١٦	يمثلون ١٩٪
المجموع	٣٧		٤٤		١	٨٢	

* مع ملاحظة أن الشط الأيمن للخليج كان يضم قناطر السباع قوصون وبركة الفيل كما أن الشط الأيسر كان يشمل الأزبكية ٠

وتكشف مقارنة هذا الجدول بالجدول رقم ١ ، عن تغيرات محسوسة فى توزيع أماكن الشخصيات الكبيرة فى المدينة ، فيما بين بداية القرن السادس عشر ومنتصف القرن الثامن عشر ٠

اضمحلال دور القاهرة كحى لسكنى الطبقة الأرستقراطية

فقدت المدينة الفاطمية فى القرن الثامن عشر جاذبيتها وأصبحت على وجه التقريب خالية تماما من أفراد الطبقة الارستقراطية الذين ظل عدد لا بأس به منهم يقيم بها حتى حوالى عام ١٧١٥ ، وعند هذا التاريخ لم يعد بها أحد من البكوات ، كما أن عدد ضباط الفرق العسكرية بها قد تضاءل لحد بلغ ٦٪ فقط من المجموع الكلى ، فى مقابل ١٧٪ فيما سبق ٠

ويعود السبب الرئيسى لذلك بلا شك ، الى تكدس الانشطة الصناعية والتجارية فى قلب القاهرة فى العهد العثمانى ، فى نفس الاماكن التى سبق أن وصفها المقريزى قبل ذلك بثلاثة قرون ، فى الفصل الذى خصصه للحديث عن الاسواق ، فقد أصبح بها ٣١ سوقا من بين ٧٧ ورد ذكرها بكتاب وصف مصر ، و ١٢ من ١٣ خان ، و ١٣٩ من ٢٠ وكالة ، متجمعة كلها فى القصبة القديمة ، بين باب الفتوح وباب زويلة والاحياء المجاورة (مرجوش (١٤) ، الخرنفش، الحمزاوى ،الصنادقية خان الخليلى ، الجمالية ٠٠ الخ) ناسجة بذلك شبكة بالغة الكثافة من الأنشطة والأعمال الاقتصادية التى من شأنها ــ كما حدث بالنسبة لمدينة لندن ــ أن « تطرد » المساكن الخاصة ٠ وغير بعيد من تلك المنطقة ، كانت تقوم مصانع السكر والمناسج والمغازل والمصانع وورش النجارة ، واذا كانت هذه المدينة القديمة (القاهرة) ، بحكم كونها مركزا للأعمال الاقتصادية ، ومركزا دينيا وجامعيا هاما ، اذا كانت لهذه الاعتبارات مزدحمة بمساكن الصناع والتجار والمشايخ ، فان هذا الازدحام المحموم ــ بالاضافة لضجيج الشوارع ــ قد جعل منها منطقة طرد ، بالنسبة لأفراد الطبقة الحاكمة من البكوات ٠ أما بيوت الماضى الكبيرة ، فلم يعد يتبقى منها ــ فى غالب الاحيان ــ سوى اسم أو مجرد ذكرى ٠ (١٥)

ومع ذلك ، فان وجود عدد لا بأس به من مساكن ضباط الاوجاقات فى القاهرة ، يمكن أن يرجع الى تلك العلاقات الوثيقة التى كانت قائمة بين الطبقات المدنية والعساكر ، وخاصة الانكشارية والعزبان ٠ فعلى سبيل المثال ، كان الأمير على الخربوطلى كتخدا مستحفظان (المتوفى عام ١٧٦٩) والذى كان يسكن خوشقدم ينتسب لأسرة تربطها بهذا الحى ــ وبالذات بطائفة « عقادين الرومى »(١٦) (أى صناع الخيوط والحبال الحريرية) ــ صلات قديمة ووثيقة : فقد سبق أن قام الأمير سليمان بك الخربوطلى بترميم جامع يحيى بن عقب ،وكذلك فعندما قام أحمد كتخدا الخربوطلى (الذى كان على مملوكا له) ببناء مسجد الفكهانى عام ١٧٣٥ ــ عند مدخل خوشقدم ــ كان يقوم بالاشراف على العمل شيخ طائفة العقادين ، الذين أنشئت لهم بهذه المناسبة ــ حوانيت حول المسجد ٠ ولكننا ــ من جهة أخرى ــ نلمس عند بعض العائلات العسكرية الاخرى ، التى كانت تقيم فى قلب القاهرة ، بداية حركة هجرة ، فقد كان لابراهيم الصابونجى شوربجى العزبان (توفى عام ١٧١٩) ــ وهو أحد الشخصيات الهامة فى عصره ــ بيت فى حى الضببية (١٧) التجارى خلف جامع الحاكم وبيت آخر فى الأزبكية ، وبعد موته اختار ابنه محمد شلبى ــ وكان كأبيه شوربجى العزبان ــ أن يذهب ليقيم فى الازبكية ، بينما ترك المنزل الموجود بالضببية لخازنداره وصهره ٠ وفى هذا ما يدل على بداية اضمحلال المكانة الاجتماعية للحى (١٨) وكذلك كان لأسرة الجلفية بيت بالقاهرة (فى الخرنفش) (١٩) ، لكن على الجالفى كتخدا العزبان (المتوفى ١٧٤٠) ، كان يمتلك كذلك بيتا فى حى قوصون على بركة الفيل ــ المكان المفضل لسكنى الارستقراطية فى ذلك الوقت ــ وكان الكتخدا ــ فيما يبدو ــ يفضل الاقامة فيه قبل موته ، حتى أن الدمرداشى وصف هذا البيت « بالدار الجديدة » بينما لم يعد البيت الكائن بالخرنفش سوى « الدار القديمة » (٢٠) ٠

هجر « الكبار » لمنطقة حى القلعة

لعل من أبرز الظواهر التى نلحظها فى تطور أحياء السكنى الارستقراطية ، فيما بين القرن السادس عشر والقرن الثامن عشر ، كان هجر « الكبار » لضواحى القلعة فها نحن نحصر فيها ١٤ بيتا من ٨٢ ، أى بنسبة ١٨٪ بدلا من ٣٦٪ فيما مضى ، أى السدس فى مقابل الثلث ٠ وكذلك نرى هناك فقط ٥ بكوات من ٣٧ ــ وقد كانوا فيما سبق مكدسين بحى الصليبة ٠ ولعل من الممكن أن نتخذ دلالة على ذلك ما فعله يوسف كتخدا العزبان ، حين حول بيته الى « وكالة » للأعمال التجارية ، بدلا من مقر للسكنى ، فى بداية القرن الثامن عشر ــ وهو البيت الذى عاش فيه والده محمد كتخدا البيرقى (الذى توفى عام ١٦٩٤) ٠ ومع ذلك فها نحن

نجد ٨ مساكن لضباط فى أحياء سوق السلاح ، وسويقة العزى ، حيث ظل عدد العسكريين هناك كبيرا حتى نهاية القرن ٠

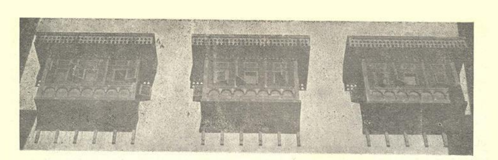
ولكى نفسر مثل هذه الحركة التى تتناقض فى ظاهرها مع الجاذبية التى كان من المفروض أن تواصل تأثيرها على الصفوة الممتازة ـ جاذبية وجود الباشا ، والحكومة ، ومعسكرات العزبان والانكشارية فى القلعة ـ فيكفى أن نشير الى « الثورات » التى لا تنقطع ، والتى كانت تحدث فى المدينة طوال القرنين السابع عشر والثامن عشر ، والتى كان قصف القلعة هدفا رئيسيا لكل « ثورة » منها كما كانت المنطقة القريبة من ميدان الرميلة مسرحا لأحداثها ٠ وأثناء هذه الثورات يتفجر الصراع على أشده بين المتنازعين لامتلاك مسجد السلطان حسن ، اما لاستخدامه كموقع أمامى لتغطية القلعة ، واما كموقع متقدم لصب النيران عليها ٠٠ هكذا كانت الحال فى معظم الاحيان فى زمن سلاطين المماليك (٢١) ٠

وسوف يطول بنا الأمر ، اذا نحن حاولنا أن نعدد كل هذه الأزمات ، ولكن يكفى أن نشير لبعض من أكثرها خطورة ، فى النصف الأول من القرن الثامن عشر ٠ ففى حوالى عام ١٦٩٨ ، بلغت الاضطرابات فى القلعة حدا اضطر معه معظم سكان الحى الى مغادرة مساكنهم مع عائلاتهم ، والتوجه للاقامة بالمدينة ٠ وفى عام ١٧٠٩ تصدى أوجاق الانكشارية للست أوجاقات الاخرى وللسناجق ، وحوصرت القلعة ، وأمر أيوب بك باحتلال النقاط الاستراتيجية (المحجر وجامع المحمودية) وبات على الانكشارية أن يتراجعوا ٠ وفى عام ١٧١١ ، انتهى الشقاق الذى دب بين افرنج أحمد وأوجاق الانكشارية والباشا خليل من جهة ، والست أوجاقات الباقية من جهة أخرى ، الى صراع مسلح (٢٢) قصف فيه معسكر العزبان ٠ ومن ابريل حتى يونية ، دارت معارك بالغة العنف حول مسجد السلطان حسن ، وفى الأحياء الواقعة بين الرميلة وباب زويلة ، واتخذت مساجد المنطقة كنقاط ارتكاز ، وعندما لم يعد ممكنا السيطرة على الموقف ، ترك كثير من سكان منطقة القلعة مساكنهم (فى أحياء الرميلة والحطابة والمحجر) ، وتحطم عدد كبير من المنازل حول الرميلة نتيجة للقصف أو للحرائق (٢٣) ٠ وفى عام ١٧١٥ ـ وبعد اغتيال قايطاس بك ـ دخل الباشا فى صراع ضد محمد بك وجزء من الفرق العسكرية ، ودارت العمليات العسكرية قرب الرميلة (٢٤) وفى عام ١٧١٩ وقع الصدام بين محمد بك جركس واسماعيل بك ابن ايواظ ٠ وكانت المنطقة الواقعة بين الرميلة وبركة الفيل مسرحا لمعارك عنيفة (٢٥) ٠ وفى فبراير عام ١٧٢٦ حسم ذو الفقار بك ـ متحالفا مع محمد باشا ـ خلافه مع محمد بك جركس ، وأثناء المعارك التى دارت حول الرميلة ، اتخذ المتخاصمون ، من أهم منشئات المنطقة ، كجامع السلطان حسن ومسجد المحمودية والحصرية وسبيل المؤمنين (٢٦) ، حصونا لهم ٠ وفى عام ١٧٣٦ ـ بعد اغتيال محمد بك على بدصالح الكاشف ـ التجأ مدبرو المؤامرة الى مسجد السلطان حسن ، ولم يتيسر طردهم الا بعد معارك طاحنة كان من نتيجتها اغلاق باب المسجد المطل على سوق السلاح لمدة تقرب من نصف قرن (٢٧) ، وفى عام ١٧٤٧ ، عندما قام الباشا ـ مدعوما من ابراهيم كتخدا ورضوان كتخدا ـ بالتخلص من القطامشية والدمياطية ، دارت المعارك بالقرب من قوصون وقناطر سنقر (٢٨) ٠ وفى العام التالى حاول الباشا ـ مدعوما هذه المرة بحسين بك ـ اسقاط « الأميرين الحاكمين » ، دارت المعارك هذه المرة فى حى الصليبة واستولى العزبان على جامع السلطان حسن ، فحالوا بذلك بين الباشا وبين النزول من القلعة والانضمام الى حسين بك ، الذى هوجم بيته فى النهاية (٢٩) ٠ وأخيرا ، ففى عام ١٧٥٥ ـ وأثناء الأزمة التى انتهت بسقوطه ـ قام رضوان كتخدا ـ على سبيل الاحتياط ـ باحتلال مسجدى المحمودية والسلطان حسن ، وعندما انسحب الى بيته ، فى قوصون ، أحدق به أعداؤه وأطلقوا عليه الرصاص (٣٠) ٠

اذن فليس من العجيب أن بدأ « الكبار » يهجرون شيئا فشيئا تلك الأحياء التى كانت مسرحا لهذه الاضطرابات ، ووجدوا ضالتهم فى تلك المنطقة الواقعة فى الشمال الغربى حول بركة الفيل ـ وهى المنطقة التى يحدها شرقا الشارع الكبير المؤدى من باب زويلة الى درب الخليفة مارا بقوصون ، وشمالا شارع تحت الربع وغربا الخليج المصرى ٠

بركة الفيل كحى لسكنى الأرستقراطية :

سبق أن لاحظنا أن ظهور المدابغ فى الشمال الغربى لباب زويلة ، قد حال دون سكنى الأرستقراطية هناك ، ولكن عندما أملى اتساع المدينة ضرورة نقل هذه المدابغ الى باب اللوق ، لم يعد ثمة ما يعترض نشأة البيوت الارستقراطية فى هذه الجهة ٠ وأثناء الفترة من ١٦٥٠ الى ١٧٥٥ فى المنطقة الواقعة بين قصبة رضوان وباب الخرق لا نجد سوى ٤ بيوت لسكنى البكوات ، و ٥



لسكنى ضباط الاوجاقات (٣١) ٠ لكن شواطىء بركة الفيل كانت ـ على وجه الخصوص ـ هى التى أصبحت ، فى هذه الفترة ، الحى الرئيسى لسكنى الارستقراطية ، فقد أصبح يقيم فيها ٥/٢ عدد كبار الشخصيات (٤٠٪ فى مقابل ١٧٪ عند بداية القرن السادس عشر) ، أما عدد البكوات، فكان يمثل نسبة أكبر (١٨ من ٣٧ أى ما يعادل ٤٨٪) ٠ وقد لمس ذلك ابن أبى السرور فى عام ١٦٥٠ حين يذكر أن أغلب سناجق المدينة كانت لهم مبان فخمة ومنشئات جميلة فى هذه المنطقة(٣٢) وبعد ذلك بحوالى خمسين عاما ، وصف أحد الأوربيين الذين أقاموا بالمدينة هذه البركة بهذه الكلمات : « ان أكثر هذه البحيرات (البرك) شهرة هى أكثرهن اقترابا من « القصر » ، وتحيط بهذه البركة أجمل بيوت المدينة ٠ وهى تمتلىء بالمياه ثمانية أشهر فى العام ، وفى الأربعة شهور الباقية ، تصبح حديقة دائمة ٠ وعند الفيضان ، نرى عددا كبيرا من المراكب الذهبية اللون ، يتنزه فيها كبار الشخصيات مع زوجاتهم عند قدوم الليل ، ولا يمضى يوم دون أن تطلق فيه الألعاب النارية أو دون أن يسمع فيه عزف الموسيقى ، وتفتح الشراعات والستائر ، ويرى فى النوافذ أعداد لا تحصى من السيدات الراقيات ، لم يكن يتاح لعين أن تلمح واحدة منهن فى الاوقات العادية وتبرق الأضواء فى السماء ، وتضاء كل البيوت ٠٠ ان هذا فى الحقيقة ، واحد من أجمل المناظر التى يمكن لليل أن يهبه للعيون » ٠ (٣٣)

وكان حى قوصون هو أكثر أحياء البركة جاذبية بالنسبة لكبار الشخصيات ٠ فقد كان لكل من ابراهيم كتخدا القازدوغلى ورضوان كتخدا الجالفى ـ وهما الأميران المسيطران عام ١٧٥٠ ـ كان لكل منهما بيت فى هذا الحى ٠ بل ان الشط الغربى نفسه ، والذى بدىء فى سكناه فى فترة متأخرة، قد حاز نجاحا كبيرا فى بداية القرن الثامن عشر ، اذ أقام به سبعة من البكوات فى درب الجماميز فيما بين ١٦٦٠ و ١٧٢٥ ٠

وعلى العموم ، فان هذا الجزء من « الشط الايمن » للخليج ، الواقع بين القاهرة فى الشمال وحى القلعة فى الشرق ، كان فيما بين ١٦٥٠ و ١٧٥٥ ، المكان المفضل لسكنى الغالبية الكبيرة من الامراء ، وبخاصة البكوات ، اذ أقام فيه من كبار الشخصيات ٤٧ من مجموع ٨٢ (أى بنسبة ٥٧٪) من بينهم ٢٧ من البكوات من مجموع ٣٧ (أى بنسبة ٧٢٪) ٠

الشط الأيسر للخليج :

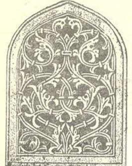
بدأ تغير المناطق التى يقيم الامراء منذ انتقالها ـ أى المناطق ـ من القلعة الى الخليج ، يتوقف فى حوالى عام ١٧٥٠ ، فنسبة عدد « الكبار » المقيمين فيما وراء « ترعة المدينة » لا تكاد تتغير عما كانت عليه عند مجىء العثمانيين : ١٩٪ فى بداية القرن السادس عشر و١٩٪ كذلك فيما بين١٦٥٠ و١٧٥٥ وفى هذه المنطقة المليئة بالحدائق والبحيرات ، كانت البيوت الارستقراطية تتكدس قريبا من باب الحرق ، حيث كان عدد الضباط (ومن بينهم الآن ضباط من أوجاق العزبان) كبيرا لحد ما ، لكن هذه البيوت الارستقراطية ، قلما كانت تجتاز الحدود الغربية التى وصلت اليها فى القرن السادس عشر ٠

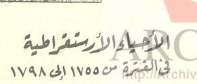
ويمكن أن يقال أن مكانة بركة الازبكية ،كمنطقة مفضلة لدى الارستقراطيين ، قد أصابها بعض التدهور فى القرن السادس عشر ، ولكن يبدو أنها عادت من جديد لتصبح ـ عند بداية القرن السابع عشر ـ منطقة جذب ، فها هو شيخ الاسلام زين العابدين الصديقى يبنى لنفسه فيها بيتا وسرعان ما حذا الكثيرون حذوه ٠ وهكذا ظلت الأزبكية لوقت طويل ، الحى المفضل لسكنى « البورجوازية » من الشيوخ وكبار التجار ، الذين

كانت أعمالهم ـ وفى غـالب الأحيـان بيوتهم الأصلية ـ تقع قريبـا من هناك ، فى القاهرة ٠ ومن بين الأسر التى كانت تمثل البيوت البورجوازية فى الأزبكية ، كانت أسرة البكرى ، وتلك الأسرة الضـخمة من التجار ـ أسرة الشرايبى (٣٥) ولا يحدث أن نجد ذكرا لاسم لأحد البكوات هناك ، الا فى نهـاية القرن ، عندمـا نجـد اسـم سـالم بك (سابقا سـالم أفندى من ضـباط الانكشارية) والذى كان بيتـه قريبا من بيت آل الشرايبى ، والذى اشـتراه بعد موته عـام ١٦٩٢ القاضى مواهب ، شوربجى العزبان ٠

ولأسباب تغيب عنا ، كان عدد ضباط العزبان الذين يقطنون القطاع الممتد بين الخليج والأزبكية فى بداية القرن الثامن عشر كبيرا ٠ ويشير قناصل فرنسا ـ الذين عانوا منهم بعض المتـاعب ـ الى ظهورهم بالقرب من المنطقة الفرنسية : أحمد كتخدا (المتوفى عام ١٧٠٧) ثم عثمان أوداباشى حوالى ١٧٢٠ ، ثـم على أودا باشى ، وقيصر لى أحمـد كتخدا ٠ وفى بداية القرن ، كان ابراهيم أغـا العزبان (المتوفى ١٧٠٤/٣) ، قد شيد بالقرب من الازبكية مسجدا فى كوم الشيخ سـلامة ، وسبيلا الحق به كتاب فى العتبة الزرقاء نفسها (٣٦) (ميدان العتبة حاليا) ٠ أما أول أمير بارز يقيم هناك فهو ـ حسب معلوماتنا ـ ابراهيم الصابونجى شوربجى العزبان ، الذى اشترى فى العتبـة الزرقاء بيت مصطفى أغا المزين ، وذلك بعد أن كان ـ أى الأمير ـ بالفعل قد تملك بيتـا فى الضبيبة ٠

وبعد ذلك بعدة سنوات ـ عام ١٧٣٤ ـ شيد عثمان كتخدا القازودوغلى بالقرب من رصـيف الخشاب ، مسجدا ألحق به حمام وسبيل وكتاب ٠ ويدل تزاحم الجمهور عند افتتاحه ، وكذا سكنى الكتخدا عثمان وسـليمان الكاشف على تقـدم ملموس فى عمـران البـركة فيمـا وراء حى الرويعى والعتبـة الزرقاء ، المزدحمين منذ زمن بعيد ٠ ومع ذلك ، فقد ظلت المنطقة الاكثر بعدا ـ منطقة قناطر الدكة ـ فيما يبدو بمنأى عن هذه الحركة ، كما كان على حى الساكت (٣٨) نفسه أن يظل منطقة خلاء شبه ريفية حتى عهـد على بك (٣٩) ٠ ويبدو أن اعتبار حى الازبكيـة كحى لسكنى الارستقراطية ، يعـود الى الوقت الذى أسس فيه رضوان الجالفى كتخدا العزبان بيتـه الشهير فى العتبة الزرقاء ، وهو الذى كان يعرف باسم « ثلاثة ولية » ، والذى كانت فخامته وبذخ أثاثه موضوعا للشعراء ٠ وكما كان ابراهيم كتخدا الانكشارية شريكا لرضوان فى ممارسة السلطة ، فقد استقر هو الآخر ـ بالمثل ـ فى الازبكية ، فى المنزل المجاور والذى حصل عليه من محمدشلبى ابن ابراهيم الصابونجى ٠ وقد أعطى وجـود الأميرين ـ فى نفس الوقت ، وحوالى ١٧٥٠ ـ لهذا الحى مكانة اجتماعية ، تكاد تكون مساوية لتلك المكانة التى كانت تتمتع بها بركة الفيل منـذ قرن (٤٠) ٠





سوف تتيح لنا وفرة ودقة المصادر التى لدينـا من الآن فصاعدا ، ليس فقط أن نتابع التطورالعام لأحياء التوطن الارستقراطى ، ووصف الحالة التى كانت عليها عام ١٧٩٨ ـ وقت مجىء الحملة الفرنسية على مصر (٤١) ـ ، بل وأن نتابع كذلك تفاصيل المشاحنات والخلافات المبدئية التى تشكل الاساس لهذه الارستقراطية ٠ ومنذ الآن ، سوف توجد فى القمة أوليجاركية من البكوات تخسف بجانبهـا ـ وبشكل حاسم ـ سـلطة الاوجاقات بعد موت ابراهيـم كتخـدا (١٧٥٤) ورضوان كتخدا (١٧٥٥) ، وسوف تعود السلطة السـياسية والنفوذ الاجتماعى ليصبحا فى حوزتهم دون منازع حيث لم تعد الطبقة العسكرية تلعب دورا مسـتقلا وذاتيا ، بل انهـا سوف تتحطم على يد على بك ثم ينتهى بها الأمر أن تتضاءل لحد تلعب معـه دورا ثانويا تابعا داخل النظام المملوكى ٠ لقد أصبحت الفرق العسكرية ـ منذ الآن ـ خاضـعة لاشراف البكوات ، الذين سوف يبثون فيها عملاءهم ٠ وفى

جدول رقم ٣ يبين توزيع الطبقة الارستقراطية
على أحياء المدينة بين ١٧٥٥ و ١٧٩٨

	بكوات	ضباط	كشاف	المجموع
القاهرة	٨ يمثلون ٩ ٪	١٥ يمثلون ٢٢٪	٩ يمثلون ٢٠٪	٢٠ يمثلون ١٠٪
حى القلعة	٥ يمثلون ٦ ٪	٨ يمثلون ١٢٪	٧ يمثلون ١٥٪	٣٢ يمثلون ١٦٪
بقية الشط الأيمن للخليج *	٣٤ يمثلون ٤١ ٪	١٣ يمثلون ١٩٪	٦ يمثلون ١٣٪	٥٣ يمثلون ٢٧٪
الشط الأيسر للخليج *	٣٤ يمثلون ٤١٪	٣٠ يمثلون ٤٥ ٪	٢٢ يملثون ٥٠٪	٨٦ يمثلون ٤٥٪
المجموع	٨١	٦٦	٤٤	١٩١

* تدخل فى الشط الأيمن بركة الفيل وتدخل الازبكية فى الشط الأيسر (٤١)

جدول رقم ٤

توزيع الطبقة الأرستقراطية على أحياء المدينة

عام ٧٩٨؛

	بكوات	ضباط	كشاف	المجموع
القاهرة	٤ يمثلون ٧ ٪	١٠ يمثلون ٢٦٪	٨ يمثلون ٢١٪	٢٢ يمثلون ١٦٪
حى القلعة	٢ يمثلان ٣ ٪	٥ يمثلون ١٣٪	٦ يمثلون ١٦٪	١٣ يمثلون ١٠٪
بقية الشط الأيمن للخليج *	٣٣ يمثلون ٤١٪	٦ يمثلون ١٥٪	٤ يمثلون ١٠٪	٣٣ يمثلون ٢٥٪
الشط الأيسر للخليج *	٢٦ يمثلون ٤٧٪	١٧ يمثلون ٤٤٪	١٩ يمثلون ٥١٪	٦٢ يمثلون ٤٧٪
المجموع	٥٥	٣٨	٣٧	١٣٠

* نفس الملحوظة السابقة (٤٢)

هذه الهيرارشية المملوكية ، كانت وظيفة كاشف تمثل مرحلة وسيطة قبل الحصول على رتبة بك ٠

يمكننا الجدولان ٣ و٤ من أن نرسم الخطوط العامة لتطور الأحياء الارستقراطية فيما بين١٧٥٥ و ١٧٩٨ ٠ وأول هذه الخطوط العامة ، هو الميل الى تفضيل الشط الأيسر للخليج كمنطقة لسكنى الأمراء ، اذ ان نسبتهم هناك ترتفع من ١٩٪ بالنسبة للمجموع الكلى فى بداية القرن السادس عشر وحتى ما بين ١٦٥٠ و١٧٥٠ ، الى ٤٥٪ فيما بين ١٧٥٠ و ١٧٩٨ ، الى ٤٧٪ عام ١٧٩٨ نفسها٠ وقد استمرت بركة الفيل تلعب دورها كمنطقة مفضلة لسكنى الأرستقراطيين ، وان لم يكن بطريقة جامعة ، فقد أصبحت جاذبية الأزبكية شديدة الأثر عند نهاية القرن ٠ والخط العام الثانى الواضح ، هو اتجاه مختلف العناصر المكونة للطبقة الحاكمة الى سكنى مناطق مختلفة ٠ وهو ما يبدو بوضوح — وعلى وجه الخصوص — فى الحيين اللذين كانا مقرين لسكنى الصفوة الممتازة ، وهما الأزبكية وبركة الفيل — حتى لتبدو هذه التغييرات التى طرأت على الحدود الجغرافية لمقار سكنى الطبقة الأرستقراطية ترجمة صادقة لتلك التغييرات التى طرأت على الهيرارشية الداخلية لهذه الطبقة ٠

(أ) مقر سكنى البكوات

كان هجر البكوات للقاهرة عند نهاية القرن الثامن عشر تاما لدرجة لا تعكس الأرقام حقيقتها (٨ بكوات بين ١٧٥٥ و ١٧٩٨ وأربعة عام ١٧٩٨) ٠ فمعظم البيوت التى نعرفها هناك

كانت مركزة فى ذلك الحى الخارجى الشاذ حى درب السعادة الذى خطى بنوع من الاحترام فى تلك الفترة • أما عن بقية المساكن فقد كانت مساكن ثانوية « دور صغيرة » • ويمكن أن نقول اذن – بالنسبة للبكوات – أن حدود القاهرة الفاطمية القديمة كانت تشكل حدودا حقيقية ، لم يعد أحد منهم يقيم وراءها ، اللهم الا على شواطىء ترعة المدينة نفسها ، وتوارت « الدور الصغيرة » فى حوارى وأزقة الأحياء القديمة للقاهرة ، شرق القصبة : بالقرب من الجامع الأزهر فى شارع الشنوانى (٤٣)وفى الكعكيين (أحمد أغا شويكار ، عبد الرحمن أغا ، على بك جركس)، وبالقرب من المشهد الحسينى (سالم بك الاسماعيلى ، أو فى بيت القاضى « الست نفيسة زوجة مراد بك » (٤٤)•وكان لكل أمير بيت كبير « دار كبيرة » حيث كان يقيم مع أسرته ومماليكه ثم بيت أو بيتان صغيران « دار أو دارين صغار » وكان يحتفظ بمكانهما سرا بقدر ما يستطيع ، اذ كان يودع فيها (أوفيهما) – عند الضرورة – ثرواته النفيسة (٤٥) وفى أقات الأزمات الخطيرة فى المدينة ، كان يرى الامراء الذين يخشون الهزيمة أو النفى ، مشغولين باخفاء ثرواتهم فى « دورهم الصغيرة » قبل اختفائهم ، تاركين بيوتهم الرئيسية « الكبيرة » شبه خالية (٤٦)·لكن هذه الحيطة ، كثيرا ما تكون عديمة الجدوى ، ذلك أن الحزب المنتصر كان يتوصل الى معرفة هذه «الخزائن» ، ويضع يده على ما كان مخبأ فيها بالقبض على حراس هذه البيوت « الغفر » واستجوابهم • وكانتهذه الدور الصغيرةتستخدم – كذلك – كمأوى فى الأيام العصيبة • وبهذه الطريقة مثلا ، فان المملوكين التابعين لاسماعيل بك – واللذين منحهما سيدهما رتبة البكوية عام ١٧٧٧ ، كما أسكنهما فى قصور الحزب المهزوم ، فمنح سالم بك بيت يوسف بك ومنح على بك جركس بيت مراد بك – بهذه الطريقة اختفى هذان المملوكان بعد أن أرسل سيدهما الى المنفى، وعاشا فى داريهما الصغيرتين بعيدا عن مجرى الاحداث ، الى أن أتاح لهما وصول حسن باشا ، وعودة اسماعيل بك من المنفى ، أن يستعيدا مركزيهما و « داريهما الكبيرتين » (٤٧) •

ووصلت حركة هجر الأرستقراطيين للأحياء القريبة من القلعة – هى الأخرى – الى نهايتها عند نهاية القرن ، فقد انخفضتنسبتهم هناك من٣٦٪ عند بداية القرن الـ ١٦ الى ١٣٪ من البكوات فيما بين ١٦٥٠ – ١٧٥٥ ، ثم الى ٦٪ فقط فيما بين ١٧٥٥ و ١٧٩٨ • وكانت آخر الأسر المملوكية الكبيرة التى احتفظت ببيوتها هناك ، أسرة البلفية فقد ظل خليل بك بلفية – الذى مات عام ١٧٢٢/٢١ – يعيش هناك حتى وفاته ، لكننا نرى ابنه رضوان الذى توفى عام ١٨٠١/١٨٠٠ يجرى وراء « الموضة » ، ويبنى لنفسه بيتا فى الأزبكية • ولسنا نعرف من البكوات الذى عاشوا هناك حتى ١٧٩٨ سوى اثنين • وقد عانت قصبة رضوان من الشىء نفسه ، اذ أنها بعد أن عرفت نوعا من « العز » فى أيام رضوان بك ، انتهى بها الأمر بعد ذلك أن أصبحت وقفا على الأعمال التجارية والصناعية (الحرفية) ·(٤٨) ومن الآن فصاعدا ، بدأ البكوات يتركزون حول كل من بركة الفيل وبركة الأزبكية ، وهما أوسع بحيرات (برك) المدينة وأكثرها امتلاء بالماء – مصدر انتعاشهم – فى معظم أوقات السنة ، اذ بلغت نسبتهم هناك ٥٣٪ فيما بين ١٧٥٥ و ١٧٩٨ وارتفعت ٥٨٪ عام ١٧٩٨ • وعند نهاية القرن كان كل واحد من البكوات – الذين كانت لهم حرية واسعة فى الاختيار ، بين عدة بيوت « دور » يمتلك – على الأقل – دارا فى ضواحى بركة الفيل – وعادة فى حى قوصون بالذات – وأخرى فى الأزبكية (٤٩) ، وكان ينتقل بالطبع بين كل منها حسب فصول السنة ، أو حسب أهوائه هو ، كما رأينا ذلك عند رضوان كتخدا وابراهيم كتخدا عام ١٧٥٤ ، نفس الشىء الذى نجده عند على بك الكبير ومحمد بك أبو الدهب واسماعيل بك الكبير ومراد بك ومحمد بك الألفى وابراهيم بك الكبير وابنه مرزوق •

ومع ذلك فقد ظلت بركة الفيل هى الحى المفضل لسكنى الأرستقراطيين ، وقد خصه الجبرتى بجزء كبير من يومياته ، وخاصة عندما يتحدث عن هذا الحى فى فصل الفيضان • وكانت دور هذه الطبقة تحيط بشطئان البركة فى شبه حزام ، اذ كانوا – وحدهم تقريبا – القاطنين على الشط الشمالى للبركة ، فى الداودية وبخاصة على شطها الشرقى ، فى قوصون الذى كان بحق

قلعة للأرستقراطية . ومما يتطابق مع هذه الهيرارشية للأحياء حول بركة الفيل ، ما فعله محمد بك الألفي ، حين انتقل للاقامة فى حى قوصون ما أن ترقى لرتبة سنجق ، بعد أن كان يقطن فى شيخ الظلام ، حين كان « مجرد » كاشف، وهذا نفس ما نراه عند ابراهيم بك الكبير ، اذ أسرع الى ترك منزله فى درب الجماميز ، وذهب للاقامة فى منزله سيدة فى حى قوصون ، عقب وفاة الأخير فاتحا له ـ بوفاته تلك ـ الطريق الى السلطة .

ومع ذلك فقد كان على الشط الأيسر للخليج عام ١٧٩٨ ـ ولأول مرة فى تاريخ المدينة ـ عدد من بيوت الأمراء ، أكبر من ذلك العدد الذى كان وجودا على الشط الأيمن (اذا تغاضينا عن القاهرة) ، اذ كان به ٢٦ بيتا فى مقابل ٥ (أى ٤٧٪ فى مقابل ٤٥٪) (٥٠) . واذا كان حى عابدين (٧ مساكن للبكوات عام ١٧٩٨) ، وشطئان الخليج بين باب الخرق وباب الشعرية (٧ مساكن كذلك) ـ اذا كانت هذه الأحياء من بين الأحياء التى كان يفصل سكناها البكوات، فقد كانت الأزبكية ـ على وجه الخصوص ـ هى التى تجذبهم قرب نهاية القرن (١٢ بك عام ١٧٩٨) وحتى حوالى ١٧٨٠ ظل أبناء الطبقة البورجوازية يقيمون فيها باعداد كبيرة (٥١) وعندما أشار الجبرتى لاعادة بناء حى الساكت ـ بعد أن خربته الحرائق عام ١٧٧٦ نكتشف من بين الأسماء الأربعة التى عادت تقيم مساكن لها هناك ـ حسبما ذكر ـ أسماء ثلاثة من كبار التجار ، فى مقابل بك واحد هو رضوان بك بلفيه (٥٢) . ومع ذلك ، ففى هذه الفترة ، كانت شهرة الأزبكية ـ كمركز للنزهات الخلوية والملذات والتصييف والمتع الليلية ـ أوقات الفيضان ـ ذائعة ، وكانت تقارير الرحالة تعكس صدى لهذا الموضوع يتفق مع أوصاف المؤرخين وقصائد الشعراء ، ولنذكر على سبيل المثال ما كتبه Savary عام ١٧٨٠ ، بمناسبة افتتاح سدة الخليج « وكان أكبر الحشود بطبيعة الحال عند الأزبكية ، وهى أوسع مناطق المدينة ، ويبلغ محيطها أكثر من نصف فرسخ ، وتكون بحيرة واسعة محاطة بقصور البكوات ، وهى مضاءة بأضواء مختلفة الألوان ، وتسبح فوقها آلاف من المراكب ذات صوار تتدلى منها المصابيح المضيئة ، مكونة بذلك هالة من أضواء متحركة ، تتغير مناظرها كل لحظة » (٥٣) . وابتداء من اللحظة التى سكن فيها الأميران المسيطران بعد عام ١٧٥٥ : حسين بك الصابونجى المتوفى عام ١٧٥٧ ، ثم على بك الغزاوى المتوفى عام ٥٩/١٧٦٠ فى نفس البيت الذى كان يملكه ابراهيم كتخدا ، فان عدد البكوات الذين بدأوا يستوطنون البركة أخذ يزداد أكثر فأكثر ، حتى لتكاد تصبح قاصرة عليهم ، لكن ازدحام الشط الشرقى ، ووجود الحى القبطى جهة الشمال ، أدى بالأمراء الى الاتجاه غرب الأزبكية نحو رصيف الخشاب ، حيث أقام حسن بك الأزبكاوى قبل عام ١٧٦٧ ، وحيث شيد على بك حوالى ١٧٧٠ بيتا للست نفيسة ثم أخيرا نحو حى الساكت الذى كان على بك قد طهره من الأماكن السيئة ، وهناك بنى رضوان بك بلفية عام ١٧٧٦ ، ثم شيد محمد بك الألفى عام ١٧٩٧ قصره المنيف الذى قدر له أن يكون مقرا لكل من بونابرت وكليبر .

(ب) الضباط والكشاف :

يتناسب نوع الأحياء التى انحصرت فيها اقامة ضباط الأوجاقات والكشاف مع دورهم داخل الطبقة المسيطرة . وبالرغم من تكامل الأوجاقات مع النظام المملوكى وداخله فى نهاية القرن ، فان الضباط والكشاف كانوا يسكنون ـ فى غالب الأحيان ـ أحياء مختلفة .

وكان عدد كبير من الضباط والكشاف يسكنون القاهرة التى هجرها الأرستقراطيون من البكوات، وقد بلغت نسبة مساكن الضباط حسبما عرف من البيوت الأرستقراطية هناك ٢٢٪ بين عام ١٧٥٥ و ١٧٩٨ ، و ٢٦٪ فى عام ١٧٩٨ . أما عن الكشاف ، فقد كانت نسبتهم فى الفترتين على التوالى ٢٠٪ و ٢١٪ ، وهذا مما يسمح بتبيان درجة التدهور التى بلغها دور العسكريين فى الحياة السياسية ، وكذلك بلا شك بتبيان ارتباطاتهم القوية بالطبقات المدنية . وكانت غالبية هذه المساكن تقع جنوب القاهرة ، وخاصة بالقرب من درب السعادة ـ الذى سبق أن شاهدنا ما كانت له من جاذبية على البكوات ـ وكذا حول القلعة ذلك أن حركة الهجرة التى سبق أن شاهدناها عند البكوات لم تصل لنفس الدرجة عند الضباط

(٤٠٪ من العسكريين فيما بين ١٧٥٠ و ١٧٥٥ ، ١٢٪ فيما بين ١٧٥٥ و ١٧٩٨ ، ١٣٪ عام ١٧٩٨) ونفس الأمر فيما يختص بالكشاف (١٥٪ فيما بين ١٧٥٥ ـ ١٧٩٨ ، ثم ١٦٪ فى ١٧٩٨)٥٤ • وفى هذه الأحياء التى هجرها البكوات ، كان الكشاف والضباط يميلون للتجمع فى مناطق محددة : التبانة ودرب الأحمر للأولين (٦ من ٧) ، وسويقة العزى وسوق السلاح للآخرين (٥ من ٥) •

وفى بركة الفيل ، حدثت من جانب الضباط حركة انسحاب ذات دلالة ، اذ بينما كان عددهم هناك كبيرا قبل عام ١٧٥٥ (٣٤٪ من المجموع الكلى للضباط مقابل ١٨٪ للبكوات) ، بدا أنهم أخذوا ينحسرون أثناء النصف الثانى من القرن ، أمام « غزو » البكوات ، فلم يعد عددهم يتجاوز ٨ ضباط فى مقابل ٢٧ بك فيما بين ١٧٥٥ و ١٧٩٨ ، و ٤ ضباط فى مقابل ٢٠ بك عام ١٧٩٨ (١٢٪ ثم ١٠٪ من الضباط) • ومن جهة أخرى ، فاننا لم نعد نجدهم الا فى الأحياء الأقل جاذبية بالنسبة للبكوات ، على الشطئان الغربية والجنوبية للبركة (درب الجماميز وشيخ الظلام) • ويمكن أن نتابع حتى نهاية القرن رحيلهم من الداودية التى كانت أعدادهم فيها كبيرة قبل عام ١٧٥٥، عندما كان النفوذ السياسى للأوجاقات لا يزال مؤثرا ••

أما بخصوص الكشاف ، فقد كانت غيبتهم عن بركة الفيل تامة • ولذا فاننا لا نجد لهم أثرا الا عند الطرف الجنوبى للحى • وقد ساهم الكشاف والضباط ـ مثلهم فى ذلك مثل البكوات ـ فى الاتجاه نحو الشط الأيسر للخليج ، أثناء النصف الثانى من القرن الثامن عشر ، كما يبين ذلك الجدول الآتى :

	١٦٥٠ – ١٧٥٥		١٧٥٥ – ١٧٩٨		١٧٩٨	
	الشط الأيمن	الشط الأيسر	الشط الأيمن	الشط الأيسر	الشط الأيمن	الشط الأيسر
بكوات	٨٦٪*	١٣٪	٤٨٪	٤١٪	٤٥٪	٤٧٪
ضباط	٦٥٪	٢٢٪	٣١٪	٤٥٪	٢٨٪	٤٤٪
كشاف	—	—	٢٨٪	٥٠٪	٢٦٪	٥١٪

* لم تحسب القاهرة ضمن الشط الأيمن فى هذا الجدول

وبالمقاييس التى يمكن عن طريقها الوصول الى نتائج من المعطيات المتناثرة ، فانه يبدو أن هذا التركز كان بمثابة « جزر » متناثرة ومتجانسة نسبيا ، فقد كانت الناصرية على سبيل المثال حيا للكشاف ، اذ نجد بها عام ١٧٩٨ خمسة بيوت لكشاف من بين ٦ بيوت أمكن حصرها ، أما السادس فقد كان قاسم بك أبو سيف قد شيده عندما كان لايزال كاشفا • وفضلا عن ذلك فربما كان قاسم الكاشف جزءا من قدر هذا الحى « حى الكبراء والوجهاء » حسب تعبير الجبرتى ، ذلك أنه لم يكتف بأن شيد لنفسه هناك قصرا رائعا باهظ التكاليف بل انه زوده بحديقة واسعة ، كان مخولا للجمهور أن يأتى فيها بكل مايمكن أن يساهم فى جعل الناصرية حيا حديثا

« مودرن » (٥٥) • واذا كان الضباط والكشاف قد اختلطوا فى الحى المجاور – حى الحنفى – فقد كانت منطقتا عابدين وباب الخرق خاصتين بالضباط ، كما كانت باب اللوق خاصة بالكشاف كما أننا نجد الكشاف أيضا بمحاذاة الخليج ، بين كوبرى الموسكى وباب الشعرية ، بينما بدا أن بركة الرطلى كانت هى المكان المفضل لسكنى الضباط ، قبل نهاية القرن ، لكن المساكن هناك كانت بلاشك مخصصة لفترة الصيف ، فقد كان عمر جاويش ، وحسن كتخدا الشعراوى ، وسليمان أغا ، وعلى كتخدا يمتلكون بيوتا أخرى بالمدينة • على أن جاذبية بركة الرطلى بدأت تفقد تأثيرها قرب نهاية القرن (٥٦) •

وفى الأزبكية – كما فى بركة الفيل – نجد نفس الظاهرة ، فضباط الأوجاقات (وخاصة ضباط العزبان) الذين ساهموا بنصيب كبير فى نمو هذا الحى ، ظل عدد كبير منهم يسكن قريبا من البركة ، لكن مع التراجع أمام « زحف » البكوات : ١١ ضابطا فى مقابل ١٦ بك فيما بين ١٧٥٥ و ١٧٩٨ ، و ٧ فى مقابل ١٢ عام ١٧٩٨ أما بخصوص الكشاف ، فقد كانت غيبتهم تامة عن هذا الحى الأرستقراطى ، وكذلك عن بركة الفيل (٥٧) •

العوامل الرئيسية فى تطور الأحياء الأرستقراطية فى القرن الثامن عشر

يعتبر الانجذاب نحو الأماكن الخالية ونحو المياه – الضرورية لتحقيق البهجة بقدر ماهى ضرورية للحياة نفسها (٥٨) – العامل الأساسى فى تطور الأحياء التى اختارها الأرستقراطيون لسكناهم • وفى هذا تفسير لاندفاعهم المستمر نحو الشمال الغربى ، الذى اتخذ طوال تاريخ المدينة شكل الظاهرة الطبيعية ، حتى وصل الى الخليج ثم تجاوزه متوقفا عند البرك (البحيرات) التى كانت تحد المدينة العثمانية فى الغرب ، ثم واصل سيره فى القرن التاسع عشر والقرن العشرين ، حتى وصل الى النيل ثم الى ماوراء النيل • وكان الخليج – الذى كان يعبر المدينة العثمانية من وسطها – محاطا ، طوال القرن الثامن عشر ، بالبيوت الفخمة ، وخاصة فى المنطقة الواقعة بين درب السعادة وباب الشعرية •

ولكن ، اذا كان الخليج يظل يموج بصنوف المباهج النيلية الباذخة عند فتح السدة التى تفصله عن النيل ، فانه كان يعود فيصبح – بعد انتهاء الفيضان – مجرد مستنقع كريه الرائحة ، كما أن قلة اهتمام الحاكين بأمور الصالح العام فيما يخص مسائل العمران ، قد زاد من خطورة الموقف ، بالاضافة الى أن الترسب المستمر للطمى قد قصر لدرجة ملحوظة من فترة جريان مياه النيل فى الخليج ، ونتيجة لاستمرار وازدياد حركة الترسب التى غمرت الشط الغربى ، وامتدت نحو باب البحر وباب اللوق ، فان عددا كبيرا من الأمراء قد اتجه الى شواطىء الأزبكية والى حدائق الشط الأيسر •

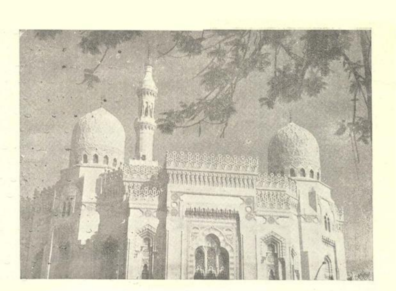
وفى الحقيقة ، فان الأمراء منذ زمن طويل ، كانوا قد ذهبوا للاقامة بعيدا نحو الغرب ، بجوار النيل ، وشيدوا القصور فيما بين بولاق ومصر القديمة • وهناك كانوا ينعمون بمباهج الريف ، فى نفس الوقت الذى كانت فيه هذه المنطقة النائية بمثابة مأوى لهم ، بعيدا عن اضطرابات المدينة • وفى هذا يقول البارون دى توت Baron de Tott عام ١٧٧٩ « وفى هذه البيوت الريفية ، على وجه الخصوص ، فان « الكبار » باقترابهم من النيل ، كانوا ينعمون بثرواتهم ، وكذلك بالطقس الريفى البديع ، دون أن يبتعدوا عن شئونهم » (٥٩) • وكانت المناطق المفضلة للسكنى لدى الأمراء هى بولاق ومنطقة جزيرة الروضة والمقياس فى مصر القديمة (ابراهيم بك أبو شنب قبل عام ١٧١٩ ، ومحمد بك ابن ايواظ قبل ١٧٢٣ وابراهيم كتخدا ومحمد بك الألفى •• الخ) وخصوصا منطقة قصر العينى ، حيث كان لايواظ بك ، الذائع الصيت ، أحد القصور ، وحيث كان على عديد من الأمراء أن يقيموا هناك طوال القرن • وكثيرا ماكان الأمراء ذوو النفوذ ، يدعون الباشا الى هناك لحضور حفلات باذخة ، وقرب نهاية القرن ، كان يأتى للاقامة فيها – فى بعض الأحيان – الباشوات المعزولون – أو حديثو التعيين – بدلا من الاقامة فى بيوت المدينة الجميلة ، كما كان يحدث قبل ذلك ، بل كان يحدث أن يجتمع « الديوان » هناك (٦٠) ، فقد

فقد ابراهيم بك الكبير اجتماعا تاريخيا فى قصره فى منطقة قصر العيني عام ١٧٩٨ ، عند وصول حملة بونابرت • وقــرب عام ١٧٨٠ ، بداوا يذهبون الى ماوراء النيل ، فقد بنى اسماعيل بك لنفسه قصرا فى الجــيزة وهو نفس القصر الذى اتخذ مراد بك للاقامة فيه عام ١٧٩١ ، وجعل منه مقرا دائما لاقامته ، وعلى الاثر ، جاء بلاط كامل للاقامة حوله • وقد زاد من سرعة هذا الانتقال نحو الشمال الغربى بالطبع ، حركة هجر الاحياء القريبة من القلعة ، لاسباب تتعلق - فى جزء منها - بانعدام الأمن (٦١) • وقد أشار كتاب « وصف مصر » ، الى وجود خرائب حول القلعة ، تشهد بتدهور هذه المنطقة قرب نهاية القرن ، منها خرابة الرجبية وخرابة مشــعل ، وخرابة البناجوة ، وخرابة منصور ، وفى كل مكان كانت الخرابات ، وفى كل مكان أيضا كانت البيوت المهجورة حتى فى داخل القلعة نفسها ، وأصبح يقطن هــذا الحى - الذى كان فيمـــا مضى حى الارستقراطية - من الآن فصاعدا ، وخاصة فى الجزء الجنوبى منه ، شعب فقير مجهد ، بل ان الصليبة نفسها قد أصبحت هى الاخرى مهجورة من « الكبار » •

وقد حــدث نفس التطور بالنسبة للقاهرة ، حيث كانت الأنشطة الاقتصادية عامل طرد لـــسكنى الأرستقراطية ، بسبب الكثــير من المضايقات المادية التى تنتج عنها (والتى يجب ان نضيف اليها صعوبة الحصول - فى منطقة تجارية وصناعية كهذه - على المساكن الفسيحة التى يحتاج اليها البكوات) ، وما يتبعها كذلك من ظهور أعـــداد غفيرة من أصحاب الحوانيت والصـــناع ، الذين تنتظمهم طوائف الحـــرف وتنظيمات الأحياء « المزعجة » • ولذا فان النفور الذى ابداه الألفى تجاه المدينة وسكانها ، لم يكن - بالتأكيد - قاصرا عليه ، بل ان أبناء طبقته بلاشك كانوا يشـــاركونه اياه ، فهذا البك ، الذى كان يمتلك - خـــارج المدينة - عددا من البيـــوت ، كان يتحـــاشى اختراق المدينة أثناء انتقاله من بيت لآخر ، اذ كان يعاف المرور وسط الاسواق كى لا يتيح بذلك الفرصـــة لأصحاب الحوانيت والمارة أن « يتفرجوا عليه » •

ان التطور الاقتصـــادى للمدينة ، وكذا نمو وانتقال مناطق الانشطة التجارية والحرفية ، قد لعب دورا هاما - وان يكن سلبيا - فى تحديد أحياء سكنى « الكبار » فى القرن الثامن عشر • ففى القـــاهرة نفســـها - وهى مركز الحيـــاة الاقتصادية - كانت حركة الهجرة الى خارجهـــا قد تمت منذ بداية القرن ، أما ماتبقى من مساكن أرستقراطية هناك ، فقد كانت مركزة فى الجنوب الغربى بمحاذاة الخليج ، فى حى درب السعادة ، الذى كان بعيدا عن الضوضاء المحمومة المسيطرة على بقية المدينة ، فى الوقت الذى كان يبدو فيه أن حيا أكثر اقترابا كحى خوشقدم ، الذى كان مشهورا كحى « للأمراء والوجهاء » ، قد خلا من الكبار الذين سبق أن سكنوه• وبنفس الطريقة ، فان وجود المراكز الاقتصادية النشطة عند تخوم المدينة ، يفسر لنـــا - ولو جزئيا - تجمع بعض بيوت الكبار كجزر « مجموعات » صغيرة ، حين أدت نشأة بعض هذه الأنشطة (وخاصة المدابغ والسلخانات الى ابتعادهم • وفى شمال الأزبكية بين باب الشعرية وباب الحـــديد حيث تتجمع المصابغ ، وورش النجارة ، وفابريقات الخل ، ومعاصر الزيوت ، والمغازل ، والمناسج ، وحيث تؤدى تجارة الحبوب لنشاط واسع ، لم يكن ثمة بيت لواحد من البكوات • وبالمثل ، فان تواجد الأنشطة الاقتصـــادية بين باب الخرق وباب اللوق (وخاصة السلخانات والمدابغ والمعاصر) عند الأبواب (باب اللوق • بركة الســقايين • قناطر السباع) ، قد أدى بلاشك لنفس النتيجة ، اذ كانت بيوت البكوا تقع أبعد من ذلك جهة الغرب ، على مسافة من مساكن المدينة •

اما الأحياء الواقعة بين الرميلة وابن طولون والأبواب ، فقد عرفت حركة ونشاطا كبيرين ، فقد نشطت فيها تجـــارة الماشية والحبوب ، وتجارة الخضر والأسماك ، وكذا سلخانات درب الخليفة ، ولذا فقد هجرها « الكبار » ، وتركت المنطقة - كمـــا قلنا فيما ســـبق - للطبقات الشعبية ، أناس حى الخليفة « أولاد القرافة » ، ولتجار الخضار فى الرميلة ، الذين سيلعبون دورا بارزا فى الأزمات الكبرى ، التى حدثت فى نهاية القرن الثامن عشر ، وبداية القرن التاسع عشر • أما حى سويقة العصفور ، بين بركة الفيل وتحت الربع ، والذى كان قـــد عـــرف بعض الانتعاش عقب نقل المدابغ منه ، فقد عاد يتدهور



أحد مساجد القاهرة

مركز لاقامة الطبقة الارستقراطية ، حوالى نهاية القرن الثامن عشر ، ربما بسبب اتساع الأنشطة الحرفية والتجارية خلف باب زويلة ، (وخصوصا الأعمال المتصلة بالملابس كالمذابح والمصابغ) . وفى عام ١٧٨٧ بنى اسماعيل بك ، فى سويقة لاشين (٦٢) ، قيصرية بها واحد وعشرون حانوتا ، نقل اليها سوق درب الجماميز ، بما كان فيه من « قماشين ودلالين » (٦٣) . ومن العلامات الدالة على هذا التدهور ، أن بيت لاشين بك ، الذى آل الى عبد الرحمن أغا ، ظل شاغرا بعد موت الأخير عام ١٧٧٨ .

ومع ذلك فان الكثير من الخطوط التى اتبعتها حركة التوطن الأرستقراطى ، لا تخضع لتلك التفسيرات ، ويجب علينا أن ندخل فى الاعتبار ، العوامل السيكلوجية ، الفردية والجماعية ، فازدهار حى وتدهور آخر ، لا يمكن تفسيره فيما يبدو الا بتغير « الموضة » ، حيث كان أسرع أشكال « التقليعات » انتشارا ، تقليد الأمراء المرموقين ، فقد ساهم ابراهيم كتخدا ، ورضوان كتخدا حوالى عام ١٧٥٠ فى «اقتحام» الأزبكية ، كما « اقتحم » قاسم الكاشف فيما بعد حى الناصرية ، وكما « اقتحم » مراد بك الجيزة . وهكذا يتضح الميل الى التميز الاجتماعى الذى سبقت الاشارة اليه ، بتكوين أحياء خاصة ومتجانسة نسبيا . ونلمس نفس هذه الخاصية عند جماعة ضباط العزبان ، الذين أقاموا فى المنطقة الواقعة بين الخليج والأزبكية ، فى النصف الأول من القرن الثامن عشر ، بالاضافه الى مالهذا من نفع استراتيجى واضح ، اذ يسهل تحريك ضباط الاوجاق عند الحاجة . وتكشف خريطة توزيع المناطق الأرستقراطية عام ١٧٨٩ ـ بوضوح ـ عن ميل الى التركز يلاحظ ـ بالطبع ، وعلى وجه الخصوص ـ عند قمة الهيرارشية ، فقد كان البكوات يقطنون حول بركة الفيل ، وفى عابدين ، وعند الازبكية ، وبمحاذاة الخليج ، وشمال باب الخرق ، اذ أمكن تحديد ٤٨ بيتا من ٥٥ فى هذه المناطق ، وكان الضباط يسكنون جنوب القاهرة ـ درب السعادة ، وفى سوق السلاح وبركة الفيل والحنفى وعابدين والازبكية : ٣١ مسكنا من مجموع ٣٨ ، وأخيرا ، فقد كان الكشاف يقيمون فى درب الاحمر ، والناصرية ، والحنفى وباب اللوق ، وشواطىء الخليج .

وعلى العكس من ذلك ، فان تدهور بعض الاحياء ـ حينما لا يكون ثمة سبب ظاهر لذلك ـ لا يمكن تفسيره الا بنوع من « البلى » ، وهو أحد أشكال تغير « الموضة » . وربما كانت هذه هى حال درب الجماميز ـ الحى الواقع الى الغرب من

بركة الفيل والذى أقام به بعض أفراد الصفوة الحاكمة مؤخرا ، وقد استطعنا أن نعد فيه مساكن لـ ٧ بكوات فيما بين ١٦٥٠ و ١٧٥٥ • ومع ذلك فقد بدا ان مكانة الحى ، مع بداية القرن الثامن عشر ، قد بدأت تضعف ، اذ لم يعد يقيم به فى المدة من ١٧٥٥ الى ١٧٩٨ الا اثنـــان فقط من البكوات ، (وفى عام ١٧٩٨ لم يعد به أحد من البكوات) ، وقرب نهاية القرن ، اختفى سوق درب الجماميز ، وأشـــار الجبرتى الى تهدم بيت الأمير المقتدر ، اســـماعيل بن ايواظ ، والذى تحول الى مسكن للفقـــراء بينما هو يحمل ذلك الاسم ذا الدلالة : خرابة • وبعد ذلك بقليل ، يلمس الجبرتى بالمثل تدهـــور اللبودية ، التى اصبحت مبانيها ، من ربع وحـــانوت ، مهدمة وخربة ، وحيث تحول بيت « ابن الدالى » الى ورشة صغيرة •

ومع ذلك فحركة عائلة مثل الجلفية ، بدءا من الخرنفش بالقـــاهرة (حسن كتخـــدا المتوفى ١٧١٢) ، الى بركة النيل (على كتخدا المتوفى ١٧٤٠) ، الى الازبكية (رضوان كتخدا المتوفى عام ١٧٥٥) •• حركة كهذه لا يمكن أن تكون مجرد خضوع للموضة • لقد كان بيت الأمير دلالة واضحة على مكانته السياسية ، فالـــدار أداة للقوة من حيث أن على الأمير أن يقيم فيها أسرته ، ومماليكه (وصل ماكان يملكه الألفى الى حوالى ألف مملوك) وخيوله ، ومخزونه من المؤن والذخائر (٦٥) ، كما يمكنه أن يستخدمها ـ عند الضرورة ـ كحصن • وهكذا فقد كان المسكن بالنسبة للأمير ، عنصرا هاما من عناصر النفوذ • ولم يكن يمكن ـ والحالة هذه ـ تناسى مثل هذه الظروف عند اختيار موقع المسكن • وقد سبق أن رأينا ، أنه عندما يحدث تقدم ما فى درجات السلطة السياسية ، فسوف يتبع ذلك تغير فى المســـكن ، يتناســـب مع تلك المكانة الجديدة ، وهاهو ابراهيم بك الكبير يترك درب الجمـــاميز الى قوصون عام ١٧٥٥ بينما يخطو مملوكه محمد الأشقر (الذى سيصبح بك عام ١٧٧٩/٧٨) خطوة فى نفس الاتجاه ، فيأتى ليقيم بالبيت الذى تركه سيده ، وهاهو محمد بك الألفى كذلك يترك شيخ الظلام الى قوصون أيضا بمجرد أن أصبح سنجقا عام ١٧٧٩/٧٨ • وفى مقابل ذلك نجـــد الأميرين الاسماعيليين :

سالم بك وعلى بك جركس ، ينسحبان أثناء نفى سيدهما اسماعيل بك الى « داريهما الصغيرتين » فى القـــاهرة ، ولا يحصـــلان على مكانتيهما و « داريهما الكبيرتين » الا بعد عودة اسماعيل بك • وحالة محمد بك الألفى ، تبين لنا كيف أن ميرا يمكن أن تنحط مكانته اذا لم يقم ببيت وفى حى يتناسبان مع مكانته ، اذ أنه عندما عاد من المنفى عام ١٧٩١ ، ذهب ليقيم فى «داره القديمة» ـ بلاشك فى شيخ الظلام ـ وعاش هناك فى شبه استيداع ، الى اللحظة التى أصبح فيها مهددا بفقـــد كل نفـــوذه ، وتعرض فيها لانتقادات المحيطين به •• وهنـــا قرر أن يعاود نشاطه ، وأبدى رغبته فى العودة الى حياة تتناسب مع مركزه ، وذلك بالذهـــاب الى درب الســـعادة والاقامة هناك •

وفى هـــذه الظروف فان « أيلولة » البيت ، كانت تشكل لحظه هامة فى خلافة الأمراء ، تلك الخلافة التى كانت تتم بطريقة طبيعيـــة ، فعندما كان يخلف ممـــلوك ســـيده فى وظـــائفه أو ثرواته (٦٦) ـ أو بعد نشوب ثورة ، عندما كان الحـــزب المنتصر يقتسم الوظائف التى تركهـــا الأمراء المهزومون خالية اما بموتهم أو بهربهم ، كما كان يقتسم فى نفس الوقت دورهم (٦٧) ـ كان السماح لهذا المملوك بأن « يفتح البيت » ـ أى بيت سلفه ـ يعتبر تأكيدا لهذا «المترقى» الجديد ـ بطريقة ملموسة ـ بحصوله على السلطة والقوة • وفى اجـــراءات الأيلولة هذه ، كانت السيدات يلعبن دورا هاما ، ففى مجتمع تحكمه القوة ، وفى غيبة عامل الاستمرار الذى تهيئه الوراثة عادة ، فقد كن يشكلن عنصرا لاستمرار نسبى • وعن طريق زيجـــات تتم بالرضا أو بالاكراه ، كان المملوك يؤمن لنفسه امتلاك وظيفة ودار سيده ـ أو ظيفة دار الأمير المهزوم ـ ويعطى بذلك لخلافته اياه نوعا من الشرعية • وفى هذه الحالة أيضـــا ، فان الاقامة فى « البيت » كان بمثابة تجسيد مادى لعملية انتقال السلطة •

●

ان تطور جغرافية الأحياء التى أقامت فيهـــا الطبقة الحاكمة فى مصر فى القرن الثامن عشر ، ينتج اذن عن مجمـــوعة من العوامل ، فمن الناحية المادية كانت هذه الطبقة تنشد الأماكن

الحلوية ومصادر المياه ، كما أن النمو الاقتصادى للمدينة كانت تتشابك العوامل الجاذبة والطاردة فيه ، لتوجه بطريقة حاسمة نمو المدينة نحو الشمال الغربى ، ولتعجل بترك الأحياء القديمة · والى ذلك كله ، يمكن أن نأخذ فى الاعتبار ضغط «الموضة» واعتبارات النفوذ ، كما أن وجود نظام متدرج « هيرارشى » للأحياء — قرب نهاية القرن الـ ١٨ — مع وجود تلك البيوت « المقفولة » ، فى قوصون والأزبكية ، واتجاه مختلف العناصر الأرستقراطية الى التجمع فى أحياء متجانسة — يكشف عن مجتمع بالغ الانقسام ، بحيث لا يكون هذا التقسيم الطبوغرافى للأحياء الأرستقراطية — على الخريطة الجغرافية — الا صورة صادقة للبنية الاجتماعية لهذا المجتمع ·

الهوامش :

(*) نشر هذا البحث في مجلة
Journal of Economic and Social History of the Orient, vol. VI, part I, 1901, Leiden, the Netherlands.
وقد ترجم باذن من مؤلفه

(٢) نقصد بكلمة أرستقراطى وأرستقراطية أفراد الطبقة الحاكمة فى مصر وهم كبار الشخصيات المملوكية عند نهاية الاسرة الشركسية (١٣٨٢ — ١٥١٧) ثم صفوة المماليك (بكوات وكشاف) وكذلك ضباط الأوجاقات فى العصر العثمانى ، وهى طبقة «دخيلة» ، فى مقابل الشعب المصرى الخاضع لهم من «بورجوازية وطنية» (المشايخ وكبار التجار) والطبقات الشعبية .

(٣) من ذلك نذكر تاريخ ابن اياس الذى سهل لنا مهمة استخدامه ترجمة الاستاذ G. Wiet وخاصة الثبت القيم الذى أنشأه للجزء الثالث ، ويمكن الرجوع كذلك الى النص العربى · كما يقدم لنا تاريخ أحمد ابن الرمال «كتاب فتوح مصر» معلومات قيمة (وهو مخطوط بدار الكتب بباريس برقم ١٨٣٨ Fonds Arabe) وخاصة الجزء الذى يصف فيه عودة الامراء المصريين الى القاهرة بعد هزيمة وموت السلطان الغورى فى سوريا (١٥١٦) . ويمكن كذلك الرجوع الى نشرات جمعية المحافظة على الآثار والفنون العربية · وعند الفحص السريع للنصوص التى لاتتجاوز الجغرافية الحضرية لهذه المسائل الا بطريقة سريعة وعشوائية (بالطبع فيما عداكتاب وصف مصر وخطط على باشا مبارك) فانه لايمكننا أن نستخلص الا اشارات يصعب أن نحدد على أساسها الا اتجاهات عامة ، وتبقى كثير من الظواهر والتفسيرات فى مجال الافتراض .

(٤) فى الترجمة سنستخدم لفظ القاهرة عند الاشارة الى القاهرة الفاطمية لفظ المدينة عند الاشارة اليها ككل .

(٥) يدفعنى واجب الأمانة هنا أن أسجل — آسفا — مااقتضته ضرورة اعداد هذا البحث للنشر من أن أقدم — بمشورة من المؤلف وليس فقط باذن منه — بحذف ثلاثة قوائم مفصلة بأسماء أفراد الطبقة الارستقراطية الذين كانوا يقطنون الاحياء «الراقية» فى مختلف عصور المدينة وتضم القائمة الاولى ٥٢ اسما والثانية ٨٢ اسما والثالثة ١٨٠ اسما ومبين أمام كل اسم موقع بيته وتاريخ وفاته وأسماء المراجع التى ورد بها ذكره وهو — في الحقيقة — جهد ضخم يستحق الاعجاب والتقدير · (المترجم)

(٦) يقصد بالقاهرة ذلك الجزء الذى أسسه الفاطميون والذى كان يمده السور والخليج وقد ظلت بأحيائها تمثل وحدة متميزة عن بقية المدينة فى مؤلفات المؤرخين العرب ويقصد بكلمة حى القلعة تلك المنطقة الواقعة فى الشمال الغربى للقلعة والتى تحدها القاهرة من الشمال · ومن الغرب الشارع الكبير المؤدى من باب زويلة الى درب الخليفة أى الربع الجنوبى للمدينة أما «بقية الشط الايمن للخليج» فكان يمتد بين حى القلعة فى الشرق والقاهرة فى الشمال والخليج المصرى فى الغرب · وكانت بركة الفيل وبركة الازبكية تدخلان كجزء من الشط الايمن والشط الايسر للخليج ثم أصبح يشار اليهما منفصلتين . وكان الخليج الذى كان يخترق المدينة عبارة عن ترعة تملؤها مياه الفيضان لعدة أشهر كما كان الفيضان يملا هذه البرك واحدة بعد الاخرى ثم تجف بقية العام .

(٧) تجار الرقيق .

(٨) «ألف ليلة وليلة»
Lane : *Mille et une nuits.*

(٩) فى دليل الى الآثار الاسلامية بالقاهرة
Index to Mohammdan Monuments in Cairo.
نجد جامع قراقوجة الحسنى برقم ٢٠٦ (عام ١٤٤١) ، ومسجد جقمق برقم ٢١٧ (عام ١٤٤٩) ومسجد القاضى يحيى برقم ٢٠٤ (عام ١٤٥٢) ومسجد تمراز الاحمدى برقم ٢١٦ (عام ١٤٧٢) ·

(١٠) انظر ابن اياس فى حديثه عن هذه الاعياد وماكانت تنظم فيها من احتفالات . جـ ٤ ص ٢٨٠ .

(١١) على باشا مبارك . الخطط الجديدة . بولاق ١٣٠٦ هـ ، جـ ٣ ص ٩١ ·

(١٢) أنظر ما ذكره ابن اياس مثلا فى وصف الاحتفال بالعيد الذى أقيم عند البركة فى سبتمبر ١٤٨١ . جـ ٣ص ١٨٠ .

(١٣) بركة الفيل وحدها كانت تضم ١٨ بك يمثلون ٤٨٪ و ١٥ ضابطا يمثلون ٣٤٪ ومجموعهم يمثل ٣٣٪ من المجموع الكلى .

(١٤) تحريف شائع لدى العامة لكلمة (أمير الجيوش)

(١٥) على سبيل المثال «بيت ابن بيرة» الواقع خلف الازهر والذى كان واحدا من بيوت قدامى الامراء ثم أصبح فيما بعد — عند نهاية القرن الثامن عشر — خاصا بالشيخ الشرقاوى . (الجبرتى ج ٤ ص ١٦١) .

(١٦) على باشا مبارك . الخطط الجديدة . ج ٢ ص ٩٦ . وتبين قائمة الآثار الاسلامية بالقاهرة وجود سبيل وكتاب باسم سليمان بك الخربوطلى فى هذه المنطقة .

(١٧) صناع وتجار الضبب (المفرد : ضبة) وهى الاقفال الخشبية .

(١٨) الجبرتى ج ١ ص ٢٠٦ .

(١٩) عاد الجبرتى وهو يؤرخ لاحداث ١٨٠٠ ليتحدث عن «بيت الجالفى» بالخرنفش ج ٣ ص ١٣٧ .

(٢٠) الدمرداشى ص ٤٥٦ . وهذا البيت الجديد فى قوصون هو على وجه التقريب نفس البيت الذى سكنه بعد ذلك رضوان كتخدا مملوك على الجالفى .

(٢١) انظر :
G. Wiet : *Histoire de la Nation Egyptienne*, pp. 510, 514, 581, 584.
وكذلك *Mosquées du Caire*, pp. 141, 150, 151.

(٢٢) انظر مقالنا : ثورة القاهرة المملوكية ، مجلة المجلة . عدد مارس ١٩٦٩ . وهو يتناول هذا الحادث بالتفصيل بالاضافة على ماقى هوامشه من بيان لهذه الاوصاف السبع .

(٢٣) الدمرداشى صفحات ١٤٣ — ١٧٦ ، الجبرتى ج ١ ص ٤٠ . على مبارك ج ١ ص ٥٨ .

(٢٤) الدمرداشى صفحات ٢١٠ ومابعدها .

(٢٥) الجبرتى ج ١ ص ٥٤ .

(٢٦) الجبرتى ج ١ صفحتا ٦١ و ٦٢ ، والدمرداشى صفحات ٣١٥ ومابعدها .

(٢٧) الجبرتى ج ١ صفحتا ١٤٩ ، ١٥٠ والدمرداشى صفحات ٤١٥ — ٤٢٥ وقد ظل هذا الباب مغلقا حتى أعيد فتحه عام ١٧٨٦ بعد شكاوى عدة قام بها الاهالى .

(٢٨) الدمرداشى صفحات ٥٤١ — ٥٢٨ والجبرتى ج ١ ص ١٥٢ .

(٢٩) الدمرداشى صفحات ٥٢٨ — ٥٤٤ والجبرتى ج ١ ص ١٥٣ .

(٣٠) الجبرتى ج ١ صفحتا ٢٠٢ و ٢٠٣ .

(٣١) يرجع نقل هذه المدابغ الى تاريخ نجهله ، لكن يرجح أنها نقلت فى بداية القرن الثامن عشر (الدمرداشى ص ٢٨٧ ، على مبارك ج ٣ ص ٦٣) .

(٣٢) ابن أبى السرور ، كتاب الكواكب . مخطوط بدار الكتب بباريس برقم ١٨٥٢ .

(٣٣)
Flugence : *Description de la situation de l'Egypte.*
مخطوط بمكتبة Lille برقم ٥٢٤ صفحتا ٢٠٦ ، ٢٠٧ .

(٣٤) ابن أبى السرور .

(٣٥) محمد الدادة أبو قاسم الشرايبى المتوفى عام ٤/١٧٢٥ (الجبرتى ج ١ ص ٩٠) ثم قاسم بن داده مؤسس مسجد الرويعى وقد توفى عام ١٧٣٤ (الجبرتى ج ١ ص ١٧٦) .

(٣٦) الدمرداشى ص ٢٧٣ .

(٣٧) الدمرداشى ص ٤١١ والجبرتى ج ١ صفحتا ١٦٨ و ٢٨٨ .

(٣٨) يقع حى الساكن غرب الازبكية .

(٣٩) أنظر الاحداث التى أرخ لها الجبرتى من عام ١١٣٥ هـ — ١٧٢٣ م . ج ١ ص ٥٧ وانظر كذلك ج ٣ ص ٢٤٣ .

(٤٠) كان لكل من رضوان كتخدا وابراهيم كتخدا بيت فى بركة الفيل (فى حى قوصون) .

(٤١) كان بالازبكية وحدها ١٤٪ من المجموع الكلى (١٦ بك ، ١ اضابطا ، وكاشف واحد) بينما كان ببركة الفيل وحدها ٢٠٪ من المجموع الكلى (٢٧ بك ، ٨ ضباط، ٤ كشاف) .

(٤٢) كان بالازبكية وحدها ١٥٪ من المجموع الكلى (١٢ بك ، ٧ ضباط ، وكاشف واحد) بينما كان ببركة الفيل وحدها ٢٠٪ من المجموع الكلى (٢٠ بك ، ١٠ ضباط كاشفان) .

(٤٣) Description de l'Egypte : عطفة الشنوانى .

(٤٤) لم يكن الامراء هم الوحيدون الذين يملكون « دورا صغيرة » فكتاب وصف مصر يشير الى أن الشيخ السادات كان يمتلك دارا صغيرة بالقرب من خان الخليلى .

(٤٥) الجبرتى ج ٢ ص ص ١١٠ ، ١١٧ و ج ٣ ص٦ وج ٤ ص ١٢٨ .

(٤٦) على سبيل المثال ماحدث عام ١٧٧٨ عند رحيل اتباع اسماعيل بك (انظر الجبرتى ج ٢ ص ١١٠ ، ١١٢) وماحدث عام ١٧٩٨ (الجبرتى ج ٣ ص ٦) .

(٤٧) كما حدث عام ١٧٨٦ (الجبرتى ج ٢ ص ١١٧)

(٤٨) خلف حسن بك فى قصبة رضوان أغوات صفار وهذا دليل راجع على تدهور مكانة الحى .

(٤٩) كلى لعلى بك الكبير ٣ بيوت ولمحمد بك أبو الدهب اثنان ، ولاسماعيل بك اثنان ، أما مراد بك فكان له ٦ بيوت وكان لمحمد بك الالفى نفس العدد ولمرزوق بك ٤ ولابراهيم بك الكبير ٥ .

(٥٠) كان هناك على الشط الايمن — باستثناء القاهرة — ٣٣ مسكنا للكبراء (تمثل ٦٣٪ من المجموع) فى مقابل ١٠ فقط على الشط الأيسر (تمثل ١٩٪) فى بداية القرن السادس عشر ، و ٣٢ منزلا للبكوات (تمثل ٨٦٪) فى مقابل ٥ (١٣٪) فى المدة من ١٦٥٠ الى ١٧٥٥ و ٣٩ منزلا للبكوات (٤٨٪) مقابل ٣٤ (٤١٪) فى المدة من ١٧٥٥ — ١٧٩٨ .

(٥١) يمكن أن نذكر منهم حسب ماأورده الجبرتى : الشيخ عبد الله الشبراوى شيخ الازهر (توفى عام ١٧٥٨) ثم ابنه عامر ، ثم السيد محمد الدمرداشى (توفى ٤/١٧٦٥) ثم الشيخ المرحومى (توفى ١٧٦٥) ثم الشيخ حسن المقدسى (مات ١٧٦٨) ثم حرم الشيخ محمد الجزايرلى (توفيت عام ٣/١٧٧٤) ثم الشيخ احمد المغربى (توفى ١٧٧٤) ثم الشريف محمد الاسيوطى (توفى ١٧٧٧) ثم السيد أحمد الحموى

(توفى ٤/١٧٨٥) . انظر الجبرتى ج ١ ص ص : ٢٠٨ ، ٢٦٥ ، ٣١٢ ، ٣٧٩ ، ٤١١ و ج ٢ صفحتا ١٥ ، ١٠١ .

(٥٢) التجار الثلاثة هم : السيد عمر غراب ، السيد عبد السلام ، الحاج محمد محرم (الجبرتى ج ٢ ص ٣) .

(٥٣) Savary : *Lettres sur l'Egypte.* وكذلك انظر الجبرتى ج ٢ ص ١٧٧ و ج ٣ ص ٩٧ وينقل الجبرتى فيها قصيدة لحسن العطار .

(٥٤) ولكن مما له دلالته ان نرى على سبيل المثال رضوان كتخدا تابع ابراهيم بك يترك بيته فى سويقة العزى وهو الذى كان من قبل منزل عبدى بك ليقيم فى درب الجماميز (الجبرتى ج ٣ ص ٢٩٠).

(٥٥) انظر الجبرتى ج ٣ ص ص ٢١٨ ، ٢١٩ وفيهما يسهب الجبرتى فى وصف القصر وحديقته الواسعة وما نشاه فيها الجمهور من مقاه وأماكن للهو والمتعة والترف ..الخ

(٥٦) انظر ماذكره الجبرتى عن الداودية وباب الشعرية ودرب الجماميز وخوشقدم . ج ٣ ص ١٠٤ و ج ٤ ص ٢٩٣ .

(٥٧) أمكن العثور على بيت واحد لأحد الكشاف (يحيى الكاشف) دون أن نتمكن من تحديد تاريخه بدقة . (كتاب وصف مصر) .

(٥٨) بخصوص مشاكل تزويد القاهرة بالمياه انظر مقالنا عن السقايين فى القاهرة . مجلة المجلة . عدد اكتوبر ١٩٦٦ .

(٥٩) *Compte rendu de la Mission Secrète du Baron de Tott.* مخطوط بمكتبة Clermont de l'oise ص ص ٢٩ ، ٣٠ .

(٦٠) كما حدث على سبيل المثال عام ١٧٨٨ (الجبرتى ج ٢ ص ١٦٣) .

(٦١) قلما كان الموقف فى هذه المنطقة يتحسن حتى فى النصف الثانى للقرن . انظر العمليات العسكرية التى كانت القلعة مسرحا لها عام ١٧٧٧ ، ١٧٧٨ ، ١٧٨٤ ، ١٧٨٦ . الجبرتى ج ٢ ، ص ص ١٠ ، ٢٢ ، ٨١ ، ١١٣ .

(٦٢) هو سوق العصر الذى ورد اسمه فى كتاب وصف مصر (خريطة القاهرة) . على مبارك ج ٢ ص ٢٨ .

(٦٣) الجبرتى ج ٢ ص ١٥٢ .

(٦٤) الجبرتى ج ١ ص ١٣٦ .

(٦٥) كان بيت عثمان بك الشرقاوى يضم حسبما يقوله الجنرال Leclerc اسطبلات تكفى ل ٤٠٠ حصان . (وثائق الحرب . من Lclerc الى Minov ٢٦ يونية ١٨٠٠) .

(٦٦) كانت «موضة» خلافة الأمراء فى القرن الثامن عشر أكثر شيوعا من الوراثة الطبيعية . على سبيل المثال ال الجالفى ، وعلى بك ذو الفقار حين خلف ذو الفقار بك ، وحسين بك حين خلف ابراهيم كتخدا ، وأحمد اغا البارودى حين خلف ابراهيم كتخدا .

(٦٧) انظر ماذكره الجبرتى عن ثورة ١٧٧٧ واستيلاء اتباع اسماعيل بك على السلطة ، ج ٢ ص ص ١١ ، ١٢.



صالة استقبال فى أحد القصور القديمة

القاهرة



الرواية المصرية

بقلم: شارل فيال

أستاذ الأدب العربى بجامعة اكس بفرنسا

ترجمة: يحيى حقى

فى القاهرة صدرت « زينب » — أول رواية عربية (١) ولكن فى الدلتا جرت أحداثها ، وكذلك تصادف عين الأعراض عن عاصمة مصر عند أوائل كتاب القصة القصيرة — ففى قصة « فى القطار » (٢) نجد أن أحوال الفلاحين هى التى تستأثر بالاهتمام ، ثم بدأ سكان القاهرة بعد ذلك يلفتون اليهم أيضا نظر رواد الفن القصصى — السكان ، نعم ، ولكن أين المدينة ؟ فهذا الانتاج القصصى المتدفق على مدى خمسين عاما يفسح مجال علمنا بحياة سكان القاهرة فى أوساطهم المختلفة ، أما مواقع المدينة ومعالمها التى تجرى فيها ومن حولها **الأحداث فانها تظل غير متضحة ، موصوفة اما** باقتضاب وأما بشح فى ظلال الألوان ، فلا نملك **الا أن نذكر بعض فقرات من «عيسى بن هشام» ،** حيث يبكت المويلحى مواطنيه لأنه يراهم لا يبدون كبير عناية بآثارهم التاريخية ، ليس فى ذهنهم عنها سوى الأسماء لا المسميات ذاتها (٣) ، ويحكم بأن قلة المبالاة هذه طبع متأصل فيهم (٤) .

«وربما رأينا المصرى ساكن القاهرة يشب ويشيب ويكتهل ويشيخ ويعتمر ويهرم ولم ير من الاهرام القائمة فى جراره غير صورتها المرسومة على ورق البريد ، وربما لم يلتفت الى رؤية ذلك أيضا حتى يدركه الموت»

وهذا الحكم القاسى الذى يرجع الى سنة ١٨٩٩ يتابعه يحيى حقى سنة ١٩٤٣ ، اذ تجعل احدى قصصه بطلها اسماعيل لا يرى ميدان السيدة زينب حق الرؤية الا بعد أن اغترب عن مصر ، وقد كانت أعوام دراسته فى انجلترا امتحانا شديدا لايمانه ولكنه تعلم هناك كيف يتذوق جمال الطبيعة ويهتز لمرأى غروب الشمس « كأن لم يكن فى وطنه غروب لا يقل جمالا » (٥) .

ولم تسلم القاهرة كذلك من التجنى عليها ، انها تبدو لأعين الروائيين — وبخاصة اذا كانوا من أبناء الفلاحين — فى صورة حشود متكدسة ضخمة تافهة ، يقول أحد أبطال فتحى غانم تحت تأثير اعجابه بالنزعة الانسانية عند الصعايدة! (٦)

«القاهرة تحولت فى عينى الى كتلة ضخمة من التفاهة ، ليس فيها رجال ، وليس فيها مشاكل ، فيها ضجة حمقاء وصخب أبله» .

وكذلك يسخر عبد الرحمن الشرقاوى كثيرا من مسلك أبناء القاهرة فهو يرميهم بتهمة لا براءة منها، ينطق بها ابن عمدة يدرس فى العاصمة (٧) .

« صلى عالنبى ياجدع ! حاكم العيال البيض بتوع مصر دول كلهم مايعين ! ظباء ! والنبى أنا مايملا عينى حد من أهل مصر دى كلها .. لاحريم ولا رجاله .. مصر كلها حلاوة .. حلاوة بيضة ! »

(١) من تأليف هيكل ، نشرها باسم مستعار هو «مصرى فلاح» فى طبعتها الاولى التى ينبغى ارجاعها الى سنة ١٩١٢ لا الى سنة ١٩١٤ كما هو الاعتقاد السائد حتى اليوم ، اذ ان عباس خضر عثر على تعريف بها فى احد أعداد مجلة «البيان» سنة ١٩١٢ — أنظر كتابه ص ١١٣

(٢) لمحمد تيمور ، نشرت سنة ١٩١٧ فى مجلة «السفور» وهى أول قصة فى المجموعة التى صدرت بعد وفاة المؤلف باشراف أخيه محمود تيمور سنة ١٩٢٧ تحت عنوان «ماتراه العيون» .

(٣) حديث عيسى بن هشام — ص ٢٧٥ .

(٤) المرجع السابق — ص ١٦٧ .

(٥) قنديل أم هاشم ص ٢٩ ، والمفهوم منها أن أحداثها جرت فى مطلع القرن .

(٦) الجبل — ص ١٣٤ .

(٧) الشوارع الخلفية — ص ١٦٨

وسنحاول الآن أن نستخلص كيف تبدو لنا القاهرة من خلال القصص المصرى ٠

●

وليكن أول همنا فحص هذا النوع من الوصف الذى يستلفت النظر بسبب طوله أو طابعه التاريخى ، فان الكتاب يحاولون تشكيل الاطار الذى يضم الأحداث ليزداد اتساق وضعها ، زمانا ومكانا ، لذلك فهم يحرصون فى مطلع الرواية حيث يحددون هذا الوضع تحديدا دقيقا على التأريخ له ، وكلمة « التأريخ » هنا غامضة قد تدعو الى اللبس ، ونحن لا نقصد بها الا مايفعله هؤلاء الكتاب من ارجاعهم للزمن خطوات قليلة الى الوراء فيذكر الواحد منهم كيف كانت صورة المدينة كلها أو صورة جزء منها وقت صباه ٠ وكأنى بهيكل حين أخرج قبل وفاته بقليل رواية « هكذا خلقت » (٨) مستعيدا صلته بفن انقطع عنه منذ أن كتب زينب قد ود أن يغفر له قبل انطفاء حياته ادارته لأول رواية له فى ربوع الريف ، فجعل أحداث روايته التالية تجرى فى القاهرة ، ويبدأ الفصل الأول فيها بقول بطلتها (ما أكبر الفرق بين القاهرة اليوم فى هذه العشرة السادسة من القرن العشرين وبينها أيام طفولتى وصباى فى العشرة الأولى من القرن نفسه) (٩) ٠

انها أرادت أن تشير بالأخص الى النمو فى عمران العاصمة ، فهى تذكر ان الناس فى ذلك العهد لم تكن تسكن الشاطىء الغربى من النيل ، وان الانتقال كان لا يتم الا بوسائله المتوارثة المألوفة ، فقدظلت السيارة الى سنة ١٩٣٧ شاهدا على الترف ، على حين ان الترام الذى لم تعرفه القاهرة الا فى السنوات الخمس الاخيرة من القرن الماضى كانت لم تمتد شبكته عبر النهر ـ ثم تقول : ـ (١٠)

« انى لأذكر يوما من سنة١٩٠٩ذهبت فيه مع أبى الى ضاحية مصر الجديدة ، وكانت فى بدء انشائها ، فلم يكن بها غير عدد قليل من المنازل على مقربة من فندق هليوبوليس بالاس ويومئذ سمعت أبى يبدى عجبه كيف تغامر الشركة البلجيكية القائمة بهذا المشروع باختيار تلك البقعة من الصحراء لبناء ضاحية فيها ، لكن المصريين كانوا يومئذ يؤمنون بعبقرية الاجانب حتى ليكادون يضعونهم فى مصاف الملائكة أو فى مصاف الشياطين ولذلك كانوا يحتاطون فى الحكم على تصرفاتهم لاقتناعهم بان هؤلاء الاجانب يدركون مالا ندرك ٠ وقد آمنت يومئذ بما أبداه أبى من عجب لأنه أبى ، ولأننى رأيت الترام الابيض الذى يصل القاهرة بمصر الجديدة ينساب بعد العباسية فى صحراء خالية لا حياة فيها ، فلا ترى العين على جانبيه الا الرمال الممتدة لتلامس السماء عند الأفق ، وكانت العباسية نهاية القاهرة من هذا الجانب وكانت أشبه بضاحية يسكنها العسكريون الذين ألفوها أثناء خدمتهم فى الجيش لأنها تجاور ثكناته ، فلما انتهت خدمتهم فيه أقاموا مساكنهم هناك على أرض رخيصة الثمن لبعدها عن المدينة وعن مواصلاتها ، أما سرة المدينة فكان ميدان العتبة الخضراء ، منه كانت خطوط الترام تبدأ سيرها وفيه كانت تقوم المحكمة المختلطة ميدان النشاط القضائى بين الاجانب والمصريين فى العاصمة وما حولها ، وعلى مقربة منه كانت تقوم حديقة الازبكية التى كانت قبل مائة عام بركة ثم انقلبت حديقة باسقة الشجر محاطة بأسوارها المنيعة ٠ ومن ميدان العتبة الخضراء امتد شارع عابدين المعروف الى قصر الحكم عن شمالك ، وتقوم متاجر فخمة عن يمينك ، وينحدر شارع الموسكى ذو الشهرة العالمية لأنه كان شريان النشاط التجارى بالمدينة ، وكان ميدان العتبة الخضراء والشوارع المتفرعة منه يفصل بين الاحياء المصرية والاحياء الاجنبية فى القاهرة ، فما امتد منه غربا الى النيل كان مستقر الاجانب، وما امتد شرقا متجها الى جبل المقطم كان مستقر المصريين والشرقيين وميدان نشاطهم ، لذلك كان شارع الموسكى تختلط فيه العناصر الثلاثة : الشرقيون، والاجانب ، والمصريون ، يزداد الاجانب فى جانبه القريب من العتبة والمصريون فى جانبه المتصل بالسكة الجديدة المؤدية الى احياء سيدنا الحسين والازهر وما وراءها الى الجبل من احياء وطنية صميمة ٠ وكان والدى من المصريين ذوى الجاه واليسار ، وكان البيت الذى ولدت به ، ونشأت فيه من هذا الطراز الذى وصفت (١١) وكان يقع على الميدان الذى يقوم فيه تمثال لاظوغلى ٠٠ »

واذا كان لنا تصديق للدهشة التى تطالعنا فى أول الرواية من النمو السريع غير المتوقع لعمران القاهرة فان هذا النص يصدمنا بسبب نظرته الحيادية وأسلوبه التقريرى ٠

والامر يختلف اذا رجعنا الى نص ليوسف

---

(٨) الطبعة الاولى سنة ١٩٥٦ ٠

(٩) ص ١٣

(١٠) ص ١٣ ، ١٤ ٠٠

(١١) أى يشتمل على سلاملك مخصص للرجال وحرملك مخصص للنساء ٠

السباعى . هـــذا المؤلف صاحب الانتاج الغزير الرائع معا ، الواهب قلمه لأدب رومانسى يتحدث عن فتيات طاهرات القلوب ، وعن رجال اما فى غاية النبل واما فى غاية السفالة ، وكان دأبه أن يجعـــل كل أشـــخاصه ينتمـــون الى الطبقـة الارستقراطية أو قل الى الطبقة المتيسرة فاذا به فى ســـنة ١٩٥٢ يكتب رواية «السقا مات» ويتحول فجأة الى الانشغال بالطبقات الكادحة ويغوص بهمة فى احشاء حى شعبى ، فكان لابد له وهو يصحبنا معه فى مغامرته من أن يمهد لنا الطريق ، فها هو ذا يخصص مالا يقل عن خمس صـــفحات ليضع القارىء فى الاطار الذى تجرى فيه احداث القصة، كما يقول هو نفسه .

«حدثت هذه القصة حوالى عام ١٩٢١ ، فى حى الحسينية ، ومازال مسرح حوادثها قائما كما هو ، وقد تكون كف السنين بدلت وجهه بالفنـــاء والهدم ، والبناء والتنظيم الا أن الكثير من علاماته المميزة مازالت قائمة على حالها ، لم يخن عليها الدهر ، ولم يبدلها الزمن ، واشهر هذه العلامات وأشدها ارتباطا بقصتنا صنبور المياه الحكومى القائم فى احدى زوايا درب السماكين ، امام كشك صغير تربع فيه سيد الدنك المانح المانع ، الآمر الناهى فى مياه الحى ، الحاكم بامره فى صف طويل عريض من النسوة ذات الصفائح والرجال ذوى القرب» .

واذا راعينا موضوع الرواية فلعلنا نقبل عن طيب خاطر هذا الوصف لو اكتفى به المؤلف ، ولـــكنه يصر على أن يطلعنا على كل التفاصيل الدقيقة لحى الحسينية ، ناثرا فى كلامه تعليقات من شأنها أن تخفف ضيقنا بشهوة الاستغراق فى الوصف الممل .

«نبدأ من شارع فاروق فى منتصف المســافة بين ميدان فاروق وميدان العتبة (هذا الميدان قد توالت عليه أسماء عدة ، ويبدو أن من الخير أن أسـميه باسمه القديم خشية أن يبدل اسمه الجديد باسم آخر مابين كتابة هذه القصة وظهـورها) حيث يقاطع الشارع الكبير شارع ضيق يسير فيـــه الاوتوبيس، الذاهب الى بيت القاضى وهو شارع البقالة ، لنجعل وجهتنا الى العتبة ثم ندلف يسارا فى شارع البقالة ونسير فى الطـــريق الضيق المزدحم الملىء بحوانيت البقالة والنجارين وبائعى القباقيب والصرماتية والعطارين ونكافح فى شق طريقنا بين عربات الكارو والحمير وعربات اليد وباعـة العرقسوس ولنتجاوز الدروب القاطعة ومنها درب البزازرة ودرب عجـور ولنتجاوز كذلك المسجدين القائمين على يسارنا وبذلك نكون قد قطعنا شارع البنهاوى ووصلنا الى الساحة الممتدة الفسيحة المترامية على مدى البصر فنجد على يميننا باب الفتوح وهو احد أبواب قاهرة المعز القائم فى سمك وضخامة وقد علته الاتربة وبدا عليه البلى والقدم وترامى حوله بقايا برسيم وروث بهائم وحشد من الغادين والرائحين والصبية اللاهين العابثين والباب يؤدى الى وكالة الليمون والزيتون والى الطـــريق المفضى الى النحاسين وبيت القاضى وسيدنا الحسين، أما فى الواجهة فتمتد الساحة حتى تنتهى بمقابر باب النصر التى يخترقها شارع رئيسى يسمى شـــارع النجوم وهو مفض فى النهاية الى شارع العباسية وقلم المرور وتحدد الساحة فى الميسرة بشارع مرتفع يحده جرف مبطن بالطوب وهو شارع القصـــاصين وينتهى بضريح صغير منعزل هو ضريح ابن هشام» .

السقا مات ص ١١ ، ص ١٤

ويشعر قارىء هذه السطور ان المؤلف يحرص على أن تنبض الحياة فى اللوحة التى يرسمها بأن يضفى عليها لمسات شيقة .

وينبغى الاعتراف ليوســـف السباعى بأنه فى وصفه لدرب السماكين فى الرواية ذاتها قد عرف كيف يعبر عن احساسه الذاتى تجاوبا منه بماتراه عينه فهو يتوقف فى الطريق الذى يقطعه ويهجر أسلوب الدليل السياحى الذى كان يعتمد عليه فى الوصف ، انظر الفقرة التالية

« الدرب طريق عادى من طرق الاحياء الشعبية القديمة ، بضيقه وقذارته ، وبحوانيته القائمة على جنبـــاته ودوره البالية العتيقة المتربة الجـدران العالية الابواب المتقاربة النوافذ حيث يد الساكن تكاد تمسك من خلالها بيد جاره ، وأرض الطريق قد كسيت بكتل البـــازلت المربعة المقلقلة التى جعلت الطريق أكثر وعورة مما لو ترك على حاله ، واكوام القمامات قد تراكمت على جوانبه ، تحيط بها المياه القذرة الآسنة ، كل هـذه المظاهر يتشارك فيها درب السماكين مع درب عجور ودرب البهلوان ودرب اسمه أيه وبقيه دروب القاهرة القظيعة المحترقة .

ثم نعلم ان درب السماكين له خصائص تميزه عن بقية الدروب وسنألف معالمه منذ امتداده بعد الصنبور الســـابق ذكره وبعـد مستوقد حمام الحسينية الذى يليه ، فهنـــاك بضع دور عتيقة وحوانيت ومدرسة أولية .. تقـــوم على أزقة قصيرة مغلقـــة متفرعة من الدرب الاصلى كأنهـا فجوات شـــبيهة بحرف U - وأخيرا نصل الى هدف هذه الرحلة :

« فاذا دأبنا في السير داخل الدرب صادفنا على اليسار منزل شامخ البناء ، متين الجدران ، ذو باب ضخم مصفح بالحديد قد انفرج عن مدخل عالي السقف ضيق الساحة ، ومن الفناء يبدو لنا المنزل وماجاوره خرابا في خراب وقفرا في قفر ويلفت نظرنا مئذنة عالية تنبيء عن مسجد يجاور المنزل أما المنزل نفسه فهو مثل لعزيز قوم ذل ، ان الجدر الشامخة المتينة قد تشققت حتى لتوشك ان تتقوض أركانها ، والنوافذ قد تهاوت مصاريعها وفاضت من حناياها ظلمة كئيبة كانما هي نوافذ كهف خرب ، والشرفة المتسعة في الطابق الاول على يسار الداخل قد تآكل سلامها الرخامي واحاطت اكوام من صناديق خشبية فارغة قد أعدت لرص الكتب الصفراء التي صفت على حافة الشرفة والتي اخذ الحمالون في اخراجها من داخل المنزل ، أجل، ان مابقى صالحا للسكنى من المنزل الشامخ الضخم قد استؤجر كمخزن للكتب ، وبهذا حفظ المنزل الى حد ما من المذلة والاهانة واستبقى له أثرا من طيب أصله وسابق مجده » . السقا مات ١٤٢

وهكذا يسير يوسف السباعي أثر هيكل فيحشد في مطلع الرواية أوصافه التاريخية والطوبوغرافية حتى يفرغ من الحاجة اليها فلا يعود لها من بعد ، ولكن يوسف يقصد أيضا بهذا الوصف أن يستفتح جو المأساة التي ستتكشف في الصفحات التالية فهو لا يقتصر فحسب على تحديد الاطار بل يسعى أيضا لاثارة شعور بالتألم يتجاوز أثر التأملات التقليدية عند الاتعاظ بأن مآل كل الأشياء الى فناء ، .. بؤس ، وقذارة وخراب ، هذه هي عناصر اللحن السائد الذي لا يفارق الذاكرة وسنرى السقاء يموت تحت أنقاض منزله المتهدم ، هذه هي الرواية الوحيدة ليوسف التي تسوغ لنا ان نسلكه في عداد اتباع المدرسة الواقعية .

وهذا لا يمنع من القول بأن مقدماته الطويلة تبدو مفتعلة ، فهو يصب كل جعبته فيها دون أن يأتي بأقل اشارة تنبيء عن موضوع الرواية ، وقد نستسيغ هذه المقدمات صاغرين لها اذا كان حجم الرواية – كما هو الحال هنا – هو عدة مئات من الصفحات . وليس هذا هو حال قصة « عم متولى » التي ضمتها مجموعة صدرت سنة ١٩٢٧ وهي من أوائل مجموعات محمود تيمور فانه خصص ما يقرب من خمسها لوصف قصر تركي في الدرب الأحمر ليرى فيما بعد ادبار حظه لأن هذا المكان لن يلعب أي دور في حياة البطل الذي لا يقيم به الا اقامة عابرة ،

وهذا هو السر في أن المؤلف قد حذف هذا الوصف – لأنه من النوافل – في الطبعة التالية (١٢) .

وعلى هذا يحق لنا الاشادة بفضل عبد الرحمن الشرقاوي فقد عرف في الفصل الاول من رواية (الشوارع الخلفية) – ١٩٥٨ – كيف يجمع في وقت واحد بين تحديد الاطار والتلميح بالاحداث القادمة ، فهو يشرح لنا في هذا الفصل لماذا عدل أهم شخص في روايته –وهو ضابط متقاعد – عن الاقامة في الاحياء السكنية (كالحلمية الجديدة أو المنيرة أو العباسية) شأن أغلب قرنائه وارتضى الاقامة في منزل يملكه ببركة الفيل ، واختياره هذا أملته عليه الظروف فان حماه الباشكاتب في دائرة البرنس عزيز كان قد تبين ان البرنس يملك قطعة أرض تقع وراء الشارع المؤدي من السيدة زينب الى الحلمية الجديدة ، فاقترح على الدائرة تقسيمها وتخصيصها للبناء ولما انشأت الدائرة أول مسكن في قطعة منها سارع هذا الموظف الحصيف الى شراء قطعة مجاورة وكتبها باسم ابنته فأقام عليها زوجها الضابط منزلة بطبيعة الحال ، واقتدى به أناس آخرون ، ولكن أصبح له بفضل خلاله ورتبته العسكرية مقام مرموق بين سكان الشارع الجديد ، انه يعتبر بحق أبا لهذا الشارع ، هو الذي أطلق عليه اسمه ، هو الذي بادر فعلق بنفسه اللافتتين اللتين تسجلان اسم هذا الشارع رسميا ، والاسم هو « شارع العزيز » على حين أن الدائرة كانت تريد أن تسلكه – من قبيل الزراية به – في عداد الحارات وكان صاحب المنزل المقابل لمنزل الضابط قد جار على أرض الطريق الذي تحدد عرضه منذ البداية فطالبته الدائرة بهدم المنزل واعادة بنائه وفقا للحدود المرسومة ، فانبرى الضابط للدفاع عنه مستعينا بزيه العسكري ومكانته – فتقرر الاكتفاء بأن يدفع هذا الجار المخالف تحت الأرض المستولى عليها بغير حق – والدفع فوق ذلك عند المسرة ، فهذه التفاصيل عن الاوضاع المقلقلة لحركة البناء في العاصمة لا تعتبر خارجه عن موضوع الرواية بل أنها مندمجة فيها كل الاندماج فانها تعين على ابراز مكانة الضابط وتمهد لظهور أشخاص الرواية الآخرين (١٣) .

وهذه النصوص التي نقلناها كاملة أو مختصرة وان لم يكن لها قيمة فنية مثالية تعد بقدر علمي استثناء من الرواية المصرية فنحن لا نجد عند

(١٢) الوثبة الاولى – وانظر أيضا عباس خضر ص ١٩٧

(١٣) الشوارع الخلفية من ص ٧ الى ١٤ .

مؤلفيها عناية بوصف القاهرة الا فى نطاق أكثر اقتضابا واقل تحديدا .

ونحن لا نطالب كاتب الرواية - دع عنك كاتب القصة - ان يكون من علماء الآثار ، غاية أمره أن يتخير من معالم المدينة عناصرها التى تتيح له أن يعنى بخلق الجو الذى تدور فيه الاحداث قبل ان يعنى بوصف هذه المعالم وصفا دقيقا . واليك مطلع وصف يوسف ادريس لحى قلعة الكبش (١٤)

سيبدأ يشملنا بفضله جو حادثة مرعبة من حوادث الجنون .

« لم نصل الى المنزل الا بعد أن قطعنا عددا لايحصى من الازقة والحوارى ، بعضه تهبط اليه بسلالم وبعضها تصله بعد أن تجتاز أكواما عالية من تراب ، هى فى الحقيقة أطلال بيوت ، تهدمت وسقطت ولم تجد أحدا يزيل أنقاضها وبقاياها فتحولت الى تلال تسد حارة أو تصنع هضبة بين شارعين » .

وتفرض النظرة الواقعية - كأنما هو واجب محتم - تحول الاهتمام فى الوصف الى الاحياء التى تسمى بالشعبية أو بالوطنية أو بالبلدية ، باعتبارها النماذج الاصيلة المنفردة بالدلالة ، فى حياة الشعب ، والنزعة الوطنية ومقتضيات الاسلوب الفنى فى التعبير عن الصدق والاصالة هى سند تفسير هذا الاتجاه .

واذا كان المذهب الواقعى قد أصبح رائجا وعرفا شائعا متبعا مما فتح الباب لسيل منأعمال مكتوبة باسلوب فضفاض هابط القيمة يعتمد على «الكليشهات» فان هذا القول لا يمنعنا من الاعتراف بأن أصحاب المواهب الأكيدة في الفن القصصى قد أحسنوا استخدام هذا المذهب ، وقد رأينا أن الأحياء الموصوفة متشابهة ، فكل قول جديد عنها معاد ، لذلك فان الكاتب المجيد لا يبدى فى وصفه لهذه الأحياء عناية كبيرة - كعناية يوسف السباعى - بتحلية ملامحها البارزة وخصائصها الدالة عليها وانما الفضل أن يصرف جل عنايته الى الناس الذين يعيشون فى هذه الأحياء .

ولاشك أن اسم الحى له ايحاؤه وعمله لو ذكر وحده على تصور هيئة منازله بل على تصور المجتمع الذى يعيش فيه ويدل على الجنس والبيئة ، ويعرض علينا احسان عبد القدوس التنافر والتعازل بين المسلمين الساكنين فى الحسينية واليهود الساكنين فى « الظاهر » الى أن حدثت المعجزة ذات يوم حين أزيحت الانقاض التى تفصل الحيين وشق مكانها شارع جديد هو شارع فاروق الذى يسكنه اليهود والمسلمون جنبا الى جنب (١٥) والحارة السد تحمل الاسر القليلة التى تسكنها على الترابط بعلاقات حميمة تفوق علاقات مجرد الجوار فهى تعمل على تصفية الود بين الجيران ما تعمله القنينة فى تعتيق الشراب (١٦) والزقاق الذى وقع عليه اختيار نجيب محفوظ لتقديمه اليها - زقاق المدق - هو عالم قائم بذاته يغلق على نفسه حيث يسهل على المراقب البصير تحليل ما يضطرب به هذا الزقاق من علاقات انسانية وشهوات ورذائل ، ويكتسب الزقاق أهمية درامية باعتباره المقياس الذى يحدد مواقف أهله ، منهم من يخلص له ، ودا أو تعودا ، ومنهم من يتلهف على هجره .

ومطلوب من القصصى أن يجعل الأشياء الجامدة تنبض بالحياة وقد وصف لنا يحيى حقى فى قصة له «سلم الخدم»(١٧): سلالم مدسوسة أحيانافى مناور كالبئر السحيق ، لم أر فى حياتى مثل هذه المناور وجها كالحا دميما مقبضا ينطق بفساد الضمير وقاذورات الخوف فتظن أنه جحر سكانه من الفيران ، وتكون أحيانا فى الهواء الطلقفيخيل اليك انك بازاء لعبة جديدة فى لونابارك لبهدلة خلق الله وافزاعهم ، هنا تبرز أمعاء العمارة من صفائح القمامة تعرض اكل السكان ومقدار نهمهم، من لحاف الخادم ومرتبته الملقاة على السلم سوداء كالهباب مبقعة بدماء البق تعرف مدى نظافتهم واحترامهم للآدمية .

ولكننافى أكثر الاحوال نجد أن الاشخاص هم الذين يهبون نبض الحياة للمشاهد التى تعرضها عليهم المدينة ، وذلك بأن يعكسوا عليها ما يجول فى نفوسهم من عواطف متباينة ، فنجد الناس فى ميدان السيدة زينب عند يحيى حقى تارة كتلة بشرية لا مغزى لها ، وتارة قطيعا ذميما ، وتارة أسرة واحدة تحتفى بالابن العزيز العائد منالغربة وذلك فقا لما يجول فى نفس بطل القصة من

(١٤) العسكري الاسود ص ٤٢

(١٥) أنا حرة ص ٩ .

(١٦) قصة السلحفاة تطير - قنديل ام هاشم ص ٥٩.

(١٧) السلم اللولبي - مجموعة «عنتر وجولييت» ص ٢٣ .

عواطف نحـو هؤلاء الناس (١٨) ونجـد عند عبد الرحمن الشرقاوى صورة كوبرى قصر النيل كما يبدو لشاب قاهرى سنة ١٩٣٧ ·

« .. بينما ارتفع صوت النفير من ثكنات قصر النيـل ، والتفت سـعد الى العـلم الانجليزى الذى يرفرف على الثكنات والجنـود الانجليز يروحـون ويجيئون فى الداخل ، وبعضهم يسرع من على النيل مودعا الفتاة التى يصحبها ويركض الى الثكنات . فتيات مصريات مع انجليز ، فتيات كالورد .. المسألة وصلت الى نسائنا أيضا ، لعنـة الله على النساء أجمعين . كل شىء هناانجليزى ، العلم على الثكنات، والاسد فوق الكوبرى .

واستدار سعد فجاةوانطلق الى النيل ، والصق نفسه بالحاجز الحجرى ومال يتأمل النهر ، ينساب من تحت عينيه فى موجات صغيرة وعلى صفحته عشرات الزوارق ينادى أصحابها على من يريد التنزه ، ومن بعيد تجرى على الموج اشرعة بيضاء بشبان مثلهوفتيات .. والماء يدفع بعضه بعضا فى خفة واتساق وينساب فى انطلاق لايفنى . لا ، لم يكن ساكنا هذا الما ابدا، ولم يكن داكنا أسود كما رآه منذ ساعة ، لا ! فى لونه خضرة يختلط صفاؤها بالزرقة ! ما اجمل هذا اللون لعينى فتاة ، ولكن لاأحد يستمتع بهذا النيل مثل الذين يسكنون فى الثكنات ! »

والست أمينة التى يصفها نجيب محفوظ(١٩) حبيسة دارها ، تسليتها الوحيدة هى الطلوع الى السطح حيث تتراءى لها مساجد القاهرة العظيمة·

« كم تروعها المآذن التى تنطلق انطلاقا ذا ايحاء عميق ، تارة عن قريب حتى لترى مصابيحها وهلالها فى وضوح كمآذن قلاوون وبرقوق ، وتارة عن بعد غير بعيد فتبدو لها جملة بلا تفاصيل كمآذن الحسين والغورى والازهر ، وثالثـة من افق سحيق فتتراءى اطيافا كمآذن القلعة والرفاعى وتقلب وجهها فيها بولاء وافتتان ، وحب وايمان ، وشكر ورجاء ، وتحلق روحها فوق ذراها أقرب ماتكون الى السماء ، ثـم تستقر منها العينان على مئذنة الحسين ، أحبهـا ـ لحب صاحبها ـ الى نفسها ، فتنفض نظرتها حنانا واشواقا ، مشوبة بحزن يطوفبها كلما ذكرت حرمانها من زيارة ابن بنت رسـول الله وهى على مسـير دقائق من مثواه » ·

ويتفحص أحد أبطال نجيب محفـوظ من شقته منظر الحى الذى يسكنه ، تمتد نظرته فيرى من ناحية القسم القـديم بشرفاته المهـدمة ونوافذه المهشـمة وسقوفه الخشبية والجيرية ، وشبكة دروبه ومن الناحية الاخرى يرى القسم الذى نشأ مع التنظيم الحديث ، وفى حضن عمارات عالية حديثه تشبه الثكنات تصطف الدكاكين ، وقال فى سره : لم ينقرض بعد أرباب الحرف ، هذا هو حى خان الخليلى :ـ(٢٠)

« صمد للحضارة الحديثة ، يلقى سرعتهـا الجنـونية بحكمته الهادئة وآليتها المعقـدة بفنه البسيط وواقعيتها الصارمة بخياله الحالم ونورها الوهاج بسمرته الناعسة» .

ولو أحصـينا ما ورد فى الرواية المصرية من بيـانات عن تاريخ الاماكن وأسمائها لوجدناها عديدة ولـكنها فى أغلب الاحوال غـير مشفوعة بتعليقات من المؤلف أو أبطاله ، سيكون بلا طائل بحثنا عن تصوير دقيق لآراء الاشخاص ووصفهم لمحال اللهو فى القاهرة مذكورة هى كثيرا فى الادب القصصى ، عامرة بعشاق السهر والمتعة ، اذ يخيل الينا اننا نصل دائما بعد فوات الاوان· اذ نسمع من فلان انه لم يستطع الذهاب الى محـال اللهو خارج الحى الذى يسكنه لان الجنود الاستراليين فى الحرب العـالمية الاولى حالوا دون ذهابه الى الازبكية (بين القصرين ـ ص ١٧) ونرى فلانا ـ وهو أرمل وقور ـ يتذكر بأسى ـ ولكن دون أن يطيل فى التفاصيل ـ مغامراته حين كان أعزب ، فى مقاهى الازبكية وبيوت السر المحتمية فىمنازل قديمـة فى الحلمية الجديدة والمنيرة (الشوارع الخلفية ـ ص ٧٦)

وها هو ذا عبد الرحمن الشرقاوى يقارن لاظهار التضاد بين حى الناصرية بمنازله القديمة وشارع عماد الدين ولكنه لا يمدنا بتصوير دقيق له مع أنه شـارع الملاهى فى القـاهرة ومركز الحياة العصرية ، مع اننا نراه يتحسر أيضا على انحدار [illegible] ١٩٣٥ ·

---

(١٨) قنديل أم هاشم ص ١٢٤

(١٩) بين القصرين ·

(٢٠) خان الخليلى ص ٨

كل شيء يتحول وينهار فى شارع عماد الدين . وبدلا من جلال المسارح التى يملأ القلب بالوجل ونبالة الحياة تزحف الصالات والسينما والفرق الاستعراضية .. مسرح برنتانيا كالمعبد الخرب ومسرح رمسيس انتهى ولم يعد له هناك وجود . حتى المسرح الصغير الذى عمل عليه جـورج أبيض أصبح دارا للسينما !

الشوارع الخلفية ص ١٢٩

وعلى هذا النسق يتوالى السرد كأن القارىء فى غير حاجة الا لاسم لكى يتصور من فوره صفات المسمى ودلالاته ، فان اسم شارع أو حى سكنى هو رمز يستدعى تجاوبا متوقعا وقد استغل الروائيون قدرة الايحاء هذه بطريقتين .

الطريقة الأولى عند عرضهم للجدل القائم بين عشاق العصر الماضى وانصار العصر الحديث ، ولا دهشة هنا أيضا اذا وجدنا نجيب محفوظ هو أستاذ هذه الطريقة ، فبطله النموذجى هو الشاب المثقف الذى يشعر بالضياع ازاء مظاهر الحضارة الحديثة ، عاجز عن الاختيار واتخاذ قرار لانه رجل احلام لا رجل أقدام ، فهو اذن يتعلق بتراث الماضى (قصر الشوق ٠٠ ص ١٩٨) .

« قال محدثه ساخرا :

وطن أجل ، مخلفاته قبور وجثث (وهو يشير صوب الهرم) انظر الى الجهد الضائع .

قال كمال بحماس

ـ ذلك الخلود

وهو يدافع عن الاهرامات اسمه هنا هو كمال، واسمه هناك هو عاكف (خان الخليلى) وهو يدافع عن القاهرة القديمة .

« هذا الحى هو القاهرة القديمة ، فهو بقايا متداعية ، حقيقة بأن تهز الخيال وتوقظ الحنان وتستثير الرثاء ، فاذا نظرت اليها بعين العقل لم تر الا قذارة تقتضينا المحافظة عليها التضحية بالبشر ، وما أجدر ان نمحوها لنتيح للناس فرصة التمتع بالحياة الصحية السعيدة ، ليس القديم من البقاع مجرد قذارة ، فهو ذكرى قد تكون أجل من حقائق الواقع ، ان القاهر التى تريد أن تمحوها من الوجود هى القاهرة المعزية ذات المجد المؤثل ، أين منها هذه القاهرة الجديدة المستعبدة » .

خان الخليلى ص ٥١ ، ٥٢

والطريقة الثانية هى اظهار التناقض بين الاحياء العتيقة والاحياء الحديثة الجميلة ، بين الفاقة والثراء ، فها هى ذى فتاة تتمنى الاصطياف فى الاسكندرية وترضى من اجل تحقيق أملها ببيع بيت ورثته عن أبيها ، ولكن زوجها وأخاها يقنعانها بالعدول عن عزمها لأن عقد البيع سيكشف ان جدها كان حلاقا فى باب الخلق فماذا عسى يقول اصدقاؤها ومعارفها اذا علموا ذلك (الأيدى الخشنة ، محمد صدقى ص ٥٦) وهذا فتى يتمنى ان تتزوج أختاه اليتيمتان (يحيى حقى ـ كنا ثلاثة أيتام ـ قنديل أم هاشم ص٨٦) فيقرر هجر بيتهم فى درب الحجر من وراء حارة التمساح ليستاجر شقة صغيرة فى جاردن سيتى

وباستطاعتنا أن نرى أمثلة عديدة على «عقدة» الحارة كما بدت فى الأسطر السابقة ولنعد الآن الى بعض الحوادث التى سبقت اطلاق الاسم على شارع العزيز (الشوارع الخلفية ـ ص ١٥٤) فحين يتبين لفتاتين ان نوافذ منزليهما تطل على حارة اندفعتا فى صراخ تحتجان على هذه المهانة ، الأولى لانها من بيت يملكه أبوها ويطل على الشارع الرئيسى فى المنصورة والثانية لأنها من أصل تركى وتقول « هوا وشى وش حارة ... » (الشوارع الخلفية ص ١٠) والسكنى فى حارة أو عطفة أو درب أو زقاق معدود أنه انحدار الى اسفل السلم الاجتماعى ، وحسنين الذى عانت أمه أشد العناء لكى تدفع مصاريف دراسته مع أنها أرمل لا موارد لها يفترسه الطموح فهو يجد من الهوان ان يسكن فى عطفة بشبرا .

« وبدت له عطفة نصر الله أشد كآبة من عهدها، وزكمت انفه رائحتها التى يختلط بها التراب بالدخان بمواد شحمية كثيرة فقطعها برما خابى العينين» .

بداية ونهاية ص ٢١٣

انه لا يستطيع حقا أن يحتمل العطفة وحين أصبح ضابطا فاض به الكأس فانه يرى أن سكناه بها سيقضى على سمعته ومستقبله .

***

وقد أمدنا الروائيون المصريون عن القاهرة بصورة منوعة متنقلة بين الوصف الدقيق والايماءات المقتضبه عبورا بما نجده احيانا من لوحات نفسية ، ومقتضيات فنهم واذواقهم الخاصة والعرف السائد من حولهم هى التى تفسر المنهج الذى يتبعونه ، أما بالافاضة فى الوصف الدقيق واما الاكتفاء بايماءات موحية ، ومن الطبيعى ان يتعلق اهتمامهم بالعواطف قبل الاحجار .

ومع ذلك فاننا فى ختام هذا البحث لا نملك الا تأكيد رأينا السابق وهو ان ملامح القاهرة لا تبدو لنا بتمامها وعلى أكمل وجه فى الأدب القصصى فى مصر ويخيل الينا ان الكتاب قد ورثوا تقاليد نشأت مع نشأة الرواية ، مفادها أن الحرص على الصدق والنزعة الوطنية واصول الفن تقتضى منهم ان يتوجه اهتمامهم الى الاحياء الشعبية ، ولكن هذه الاحياء ــ بسبب تشابهها ــ لا تمد هؤلاء الكتاب بلوحات متميزة لها تفردها والى جانب الاوصاف التى تلتزم التعميم ويقصد بها خلق الجو لا تجلية الأطار لا يبقى لهؤلاء الكتاب سوى تشابك العلاقات الانسانية اذا أرادوا استغلال ما تملكه هذه الاحياء الشعبية من رصيد فنى ضخم .

وقد يخيل لقارىء هذا الادب ان القاهرة خلو من المعالم الشهيرة فهى لا تظهر فى هذا الأدب الا نادرا أو تظهر فى صورة غامضة مبهمة هاربة كأطياف مآذن الست أمينة عند نجيب محفوظ ، ويخيل لهذا القارىء أيضا ان عمران القاهرة قد توقف فجأة فانه لا يجد أقل اشارة للنمو الطارىء على القاهرة ، لاشى ــ مثلا ــ عن مدينة نصر أو امتداد حى الدقى ، أفلا مفر من ان ننسب علة هذا التقصير الى اللغة ــ هل هى مفتقرة الى الفاظ محددة وعديدة الظلال قادرة على أن تتجلى بها الأشكال والألوان والاحساس بالمنظور وتعداد التفاصيل المعمارية . ام ننسب العلة الى زراية الكتاب بكل اهتمام لا ينصرف الى الحياة ، الى الانسان ؟ وقد تكون هناك أسباب أخرى صحيحة لهذا التقصير ولكن نسبته الى اللغة ومسلك الكتاب كما قلنا هى أيضا مؤيدة بالبراهين ، ومع ذلك فانى أرجع السبب قبل كل شىء الى مسلك الكتاب ، وشاهدى هو تطور ادب نجيب محفوظ ، فاذا كانت رواياته الأولى قد اهتمت بالقاهرة ــ وبالقاهرة القديمة على الأخص ــ فان روايتيه الأخيرتين تتجاهلانها كل التجاهل . أولاهما « ثرثرة على النيل » تعرض علينا أنماطاً من شبان يعيشون على هامش المجتمع ويتجادلون فى عوامة على النيل حول قدر الانسان . واذا كان مسرح الرواية الثانية قد أنتقل من القاهرة الى الاسكندرية فليس بقصد وصف العاصمة الثانية لمصر ولكن بقصد النفوذ الى اسرار « بنسيون » .

أفيكون الظن اذن أن القاهرة التى لم يرها الكتاب الا خطفا ستغيب عن أفقهم الى الأبد ؟

---

* نشر هذا المقال فى المجلد الثامن من «حوليات اسلامية» التى يصدرها ويطبعها المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة ، وقدخصصه للعيد الالفى للقاهرة انظر تعليق الدكتورة سامية أسعد على هذا المجلد فى المجلات العالمية .

المظهر الفنى لمعانٍ من الدين
فى الشعر المصرى

بقلم: د. مصطفى الصاوى الجوينى

ان ميدان الفن المصرى كما نرى ذو سعة والقول فيه نسيج تحوطه صعاب عملية لا تخفى على المشغلين به . ولهذه الاعتبارات وغيرها فحديثنا هنا مقصور على مجال الشعر المصرى العربى خلال القرنين السادس والسابع الهجريين .. ومقصور على ظاهرة فيه لافتة وهى ـ ان جاز لنا التعبير ـ استخدام معان من الدين استخداما فنيا فى الأدب لقد نجد البلاغيين فى كتبهم يفردون بابا لما يسمونه التضمين أو لما يسمونه الاقتباس أو التوجيه أو ما شاءوا من أسماء يخصونها باستعمال الأدب لاقتباسات من القرآن والحديث أو مصطلحات من العلوم والفنون . ولكننا لا نستطيع أن ندرج الشعر المصرى فى الحقبة التى نعرض لها تحت عنوان من تلك العناوين ، فتلك المصطلحات ـ فى كتب أصحاب البلاغة ـ مستخدمة فى النصوص التى استجلبوها استخداما شكليا للزينة والزخرف .

أما الظاهرة التى نعالج اليوم فهى امتزاج عنصر المعانى الدينية امتزاجا عضويا بكيان البيت من الشعر ، فى صميم خلقه الفنى . وفى المثال والشاهد دليلنا :

(أ) هذا الشاعر المصرى الضرير موفق الدين يعشق الجمال على السماع دون المعاينة .. وفيم العجب، وموسى كليم الله ولم يره ! ..

قالوا عشقت وأنت أعمى ظبيا كحيل الطرف ألمى
وحلاه ما عاينتها فنقول قد شغلتك هما
وخياله بك فى المنا م فما أطاف ولا ألما
من أين أرسل للفؤا د وأنت لم تنظره سهما
وبأى جارحة وصلـ ـت لوصفه ، نثرا ونظما
فأجبت انى موسـ ـوى العشق انصاتا وفهما
أهوى بجارحة السما ع ولا أرى ذاك المسمى

مقابلة تهز الفؤاد تلك التى بين عمى الشاعر وطرف محبوبته الكحيل .. ثم التعبيرات (عشقت وأنت أعمى) .. (حلاه ما عاينتها) .. (وخياله بك فى المنام فما أطاف) .. (وأنت لم تنظره) .. (وبأى جارحة وصلت) .. (أهوى بجارحة السماع ولا أرى) .. كلها تصرخ بحرمان الشاعر من نافذة تطل على جمال الوجود .. ولا يجد هذا

العاشق الأعمى ملاذا الا فى رحاب المعنى الدينى ، فى قصة كليم الله موسى .

(ب) واذ أن مسرح هذه القصة القرآنيـــة مصر وصحراؤها الشرقية فانا نلقى كثيرا من شعراء مصر يتناولون جوانب منها . فيلحظ الباحثون حتىعلى غير الشعراء المصريين ــ كأبى نواس مثلا ــ أنه حين وفد على مصر كثر فى شعره فى فتـرة وفادته صور النيل والتماسيح وأطراف من قصة موسى . ومثل هذا نجده عند غيره من الشعراء الذين وفدوا على مصر ، ونجده بنسب متفاوتة . وفى فترة مبحثنا هذا نجد شاعرا كابن ســـناء الملك ينقلنا من عاطفـــة الحب للجنس الآخر الى عاطفة حب الوطن ، فينشد وهو يفارق مصر لبعض شئونه ، مستعيرا طرفا من قصة موسى فى التلويح بأمل العودة :

أأهبط من مصر وقدما قد اشتهى
على الله أقوام فقال اهبطوا مصرا

فان عدت والأيام عـــوج رواجع
لقد أنشأتنى قبلها النشأة الأخرى

.. كان له حياة جديدة بمولده ، وهذا معنى قرآنى ، ورجوعه بعد الميلاد مبعث جديد ، وهـذا معنى ثان من المعانى القرآنية ، والمبعث هنـــا فى هذه التربة الخصيبة أرض البعث الدائم والحياة المتجددة .

(ج) ويختار الشاعر ابن قلاقس زاوية معنوية من قصة أهل الكهف اذ يتغزل :

تراه لمـــا أن غـــدا روضـــة
أعل جسمى كى أكون النسيم

قيـــم خد نام عن ســـاهر
ما أجـــد النوم باهل الرقيم

فيطربنا بهذا التناغم المعنوى : الحبيب روضة حسن ذات نسيم عليل ، هو العاشق النحيل .. ومرقوم الخد نائم عن وصال محبوبه نوم أهـــل الرقيم .

(د) وفى وصف الخمر يستقى الشاعر المصرى معانى من القصص القرآنى :

معتقة قد طال فى الدن حبسها
ولم يدعهـــا شرابها بنت عامها

وقد أشبهت نار الخليل لأنهـــا
حكتها لنـــا فى بردها وسلامها

(القاضى الجليس)

وكذا تصبح الخمر بلونها وفعلها عند الشاعر نارا ، تعقب سلاما تتطامن له نفسه .

ويلفت النظر حقا أن الشاعر المصرى قد أشرب التعبير القرآنى فنزل من شعره بأصدق موضع بريئا من تكلف وبخاصـــــة فى الغزل .. رأى الشاعر المصرى فى الحب نعيم هذه الدنيا وجنتها فحرص على الظفر به وممارسته فجـــاء تعبيره الفنى عنه شفيفا صافيا ، ولنسمع الى أبيـــات رقيقة من غزل ابن مطروح :

(أ) سفرت وجاءت فى الغلائل تنثنى
فأرتك حـــظ المجتـــلى والمجتنى

ورنت فما تغنى التمـــائم والرقى
وأبيـــك عن لحظـــات تلك الأعين

من كان يملك قلبـــه من طرفهـــا
نال الخلود وليس ذاك بممكن

قال العواذل اننى فى حبهـــا
لا أرعـــوى لا أنتهى لا انثنى

كم قلت للعـــذال لما زرتهـــا
هذى التى فى حبهـــا لمتننى

ما كان أشـــوقنى للثم بنانهـــا
ولقد ظفـــرت بلثمهـــا فليهننى

ودخلت جنـــة وصلهـــا متنزها
يا ليت قـــومى يعلمون بأننى

أرأيت الى هذا النغم الحلو السارى ؛ ما فيه من تعبير متكلف ، ولو كان لبـان نشازه ٠٠٠ (هذى التى فى حبها لمتنى) تلويح وتظليل لمعانى الجمال فيمن يحب ٠ ويحس الشاعر حين وصالها باحساس غامر فوق طاقته يود مقاسمة غيره له فى الاحاطة به خبرا (ياليت قومى يعلمون بأننى) هكذا فى تعبير مطلق يسرح وراءه كل خيال ٠

(ب) بل ونرى الشاعر المصرى حريصـا حتى على وزن اللفظة القرآنية وموسـيقاها ، كهـذا الشاعر الغزل :

طرفه جنـة عدن أزلفت
ونجديه جحيـم صـاليه

شبهته العين لما أن بدا
روضـة ذات قطوف دانية

(ابن الضيف)

(حـ) والحب واحد لكن المحبوب قد يختلف ، والفنان الحق محبوبه فنه ، لهذا نجد من شعراء مصر من يشخص فنه تشخيصا حيا ؛ فمن احدى المدح ٠

جاءتك ما طرقت وفود جمالها
الأسـماع الا فتحت أبوابهـا
(ابن قلاقس)

(وفتحت أبوابها) هنـا آية فن قولى يفرض نفسه على الاسماع فرضا ٠

(د) وفى المدح يثنى الشاعر المصرى على ممدوحه باتلاف ماله مستعيرا له من القرآن أسلوبا :

ماله من فتك راحته
كأعاديه عـلى رجـل

أبدا تتـلو مواهبه
خلق الانسان من عجـل
(ابن قلاقس)

(هـ) ونعلم أن المدح بطبعه ملق فى جوهره ؛ ومن ثم يبالغ الشاعر المصرى فى الثناء على ممدوحه ولا يتحرج فى أن يجعله ظل الاله على الأرض ٠٠ ولنر مديح ابن سناء الملك فى القاضى الفاضل :

أغنى وأقنى قاصديه فكلهـم
يثنى ولا يثنى عنانا للثنـا ٠

وغدوت فى حبى له متشـيعا
من ذا رأى متشيعا متسـننا ٠

ياليت قومى يعلمون باننى
أدركت من كفيك نادرة المنى ٠

ولعلنا متنبهون الى العناصر الدينية التى تدخل فى بنية الأبيات ٠٠ (أغنى وأقنى) ٠٠ (متشيعا متسننا) ٠٠٠ (ياليت قومى يعلمون) ٠

ولم يستمد الشاعر المصرى من قصص القرآن وأسلوبه فحسب بل نجده أيضا يلجأ الى ما فى الدين من أركان وأصول ٠٠

(ا) فيعتد مثلا كل حب صلاة وعبادة :

ولما أشاع الحب فى الناس ملة
وقاد قلوبا كيف شاء والبابا ٠

جلا الحسن للعشاق وجهك قبلة
وصور فيه من عذاريك محرابا

(محمد بن هانىء)

هكذا : الحب ملة ٠٠ والمحبـوب معبود ٠٠٠ ووجهه قبلة العابدين ٠٠

(ب) ولعل أمثل مافى هذا السبيل نجده عند البهاء زهير ٠٠ يغنينا :

ومن العجائب فعله بمحبه
يصليه نارا وهو من عبـاده

وما أبعد ما بين العمـل والجـزاء ، عبـادة جزاؤها نار ! ٠٠٠

(حـ) ولكنه مع ذلك دوما من عبـاد الحب ومن مديمى صلواته :

سأشكر حبا زان فيك عبادتي
وان كان فيه ذلة وخضوع

أصلي وعندي للصبابة رقة
فكل صلاتي في هواك خشوع

(البهاء زهير)

(د) ولقد يكون فى عبادته وثنيا :

لى حبيب عبدته
ويح من يعبد الوثن .

واذا كان الحب عبادة فلا بد له من رسوم وطقوس .

(هـ) وهكذا يصبح المحبوب كعبة :

وكعبتى خود كعاب
لها طوافى

(ابن سناء الملك)

(و) .. لا تعدم الحجر الأسود :

يا كعبة لى خالها
حجر لو انى أستلم .

(محمد بن هانىء)

(ز) ونعرف من دروس الفقه أنه لا تجب زكاة فى الذهب الا أن تبلغ قيمته عشرين دينارا ويكون قد مر عليه الحول ... ولنر كيف طعم الشاعر هذا المعنى الفقهى فنه الغزلى :

وغانية لم تعد عشرين حجة
أقول لها قولا لديه ثواب .

عليك زكاة فاجعليها وصالنا
لأنك فى العشرين وهى نصاب

وما طلبى الا قبول وقبلة
وما أربى الا رضى ورضاب .

(ابن سناء الملك)

واذا كان مستساغا أن معانى من الدين يمكن أن تعار للحب ، عاطفة واحساسا ، فان الأمر يكون مستغربا اذا أعيرت للهجاء ، لكن ما أيسر مايعبر الشاعر المصرى فى ذمه عن معان يستمدها من الدين فيقول قائلهم :

فلان والجماعة يعرفوه
وظاهره التنسك والزهاده

يموت على الشهادة وهو حى
الهى لا تمته على الشهادة

(ابن وهيب القوصى)

وبالحديث الشريف يستعان أيضا فى الهجاء فينظر شاعر كابن المنجم المصرى الى قوله صلى الله عليه وسلم « ما أصاب مالا من تهاوش (حرام) أذهبه الله فى نهابر (مهالك) ويتلقطه ليهجو به ابن صورة المصرى وكان سمسارا للكتب احترقت له دار موصوفة بالحسن :

أقول وقد عاينت دار ابن صورة
وللنار فيها مارج يتضرم

كذا كل مال أصله من تهاوش
فعما قليل فى نهابر يعدم

وما هو الا كافر طال عمره
فجاءته لما اسبطأته جهنم

وبعد فليس من الامانة أن نزعم أن الشاعر المصرى قد وفق فى كل حال ـ ومطلقا ـ الى أن يمزج معانى من الدين ببنية شعره مزجا عضويا سويا ؛ فلقد كان يغويه الشكل والمظهر أحيانا فتصبح التعابير عنالمعانى الدينية اغراضا فى ذاتها عبثا لفظيا ، وينطق فنه حينئذ عن تكلف وتصنع ويصير شعره أولى بأن يكون مثالا منأمثلة البلاغيين فى باب الاقتباس .

لكنه يبقى أن هذه الظاهرة سمة مميزة من بين سمات للشعر المصرى فى تاريخه الوسيط .

أوبرا برلين.. تجربة فريدة

بقلم: د. سمحة الخولى

فن الاوبرا من أحدث فنون الموسيقى عهداً ، فهو قد ظهر للوجود فى مطالع القرن السابع عشر، وكانت ايطاليا مهده الاول ومصدر اشعاعه الى المانيا وفرنسا وانجلترا ثم الى بقية بلاد أوربا . وبقدر ما يرجع فضل خلق هذا الفن الى ايطاليا، يرجع فضل تطويره وتعميقه الى ألمانيا ، فان المبادىء التى غرسها جلوك وموتسارت ، ومن بعدهما فيبر وفاجنر فى الأوبرا ، هى التى أعلنت هذا الفن من مرحلة « الحفلة الغنائية » التى تقدم على المسرح بالملابس التاريخية (وهى الحال التى آل اليها فن الأوبرا الايطالى فى مطلع القرن الثامن عشر) ، الى مرتبة ((الدراما الموسيقية)) التى خلقها فاجنر فى القرن التاسع عشر بكل ما تعنيه هذه التسمية من وعى كامل بأن الاوبرا ((دراما)) قبل أن تكون ((حفلا غنائيا)) .

والاوبرا ، ايطالية أو المانية أو غير ذلك ، انما هى تزاوج وتفاعل خصب بين الشعر المسرحى والموسيقى ، وتاريخ الاوبرا فى مجموعه ليس الا حلقات متصلة من الكفاح فى سبيل ايجاد الطريق الأمثل لتحقيق الاندماج بينهما ، على أساس تطويع الموسيقى للمواقف المسرحية وتسخيرها لخدمة النص الشعرى ، دون طغيان على السياق المسرحى ، أو تفتيت للتسلسل الدرامى .

ولقد كانت كفة الموسيقى هى الراجحة فى التفكير الاوبرالى الايطالى بصفة عامة ، ولهذا فرضت القيم الموسيقية والغنائية البحتة نفسها بوضوح على الجانب المسرحى وطغت عليه ، بينما كان الاتجاه الألمانى السائد منذ القرن الثامن عشر ، هو السعى المستمر لتحقيق تناسق متكامل وعادل بين العناصر المسرحية والموسيقية فى الاوبرا والمحاولة الدائمة لتطويع التلحين الاوبرالى لمتطلبات الصدق والتدفق الدرامى .

والاوبرا الايطالية (ممثلة فى أعمال روسينى ودونيزينى وبعض أعمال فيردى) تضع القيم الموسيقية فى المكان الاول ، بل وتضع اللحن الغنائى العذب فى المكان الاول من القيم الموسيقية ذاتها ، والتقاليد الأوبرالية الايطالية تسمح بايقاف تيار الأحداث المسرحية ، فى لحظة حرجة لكى تفسح المجال لغناء انفرادى بارع يستعرض فيه أحد نجوم الغناء أحباله الصوتية ، أما الأوبرا الألمانية (ممثلة فى أعمال جلوك وموتسارت وفيبر وفاجنر وشتراوس) فقد شغلت دائما بمحاولة التوفيق بين الدراما والموسيقى ، وتنازلت فى سبيل هذا التوفيق عن شىء من العذوبة



من أوبرا آريادنى ـ مشهد لسفينة باخوس وهى ترسو على شاطىء ناكسوس

الاستعراضية الغنائية البارة تحقيقا للتوفيق المتصل ، وحشدت العناصر الموسيقية كلها لتجسيم الفكرة المسرحية حتى أنها جعلت للموسيقى الاركسترالية فى الاوبرا أهمية تكاد تعادل أهمية الغناء .

وليس هذا مجال المفاضلة بين المدرستين الايطالية والألمانية فى الأوبرا ،فلكل منهما فلسفته الجمالية ، وقد انتجت كل منهما روائع خالدة أثبتت قيمتها على مر الزمن ، ولكن جمهور مشاهدى الاوبرا فى بلادنا قد تعرف خلال قرن من الزمان على انتاج المدرسة الايطالية بوفرة مركزة ، صبغت ذوقه بصبغة ايطالية واضحة، أما المدرسة الالمانية فقد كان حظ الجمهور من انتاجها ضئيلا ، ان لم يكن منعدما ، فباستثناء محاولتين مشكورتين ، فى الحقبة الأخيرة ، لتقديم فاجنر (الثالكيريات) وبتهوفن (فيدليو)(١)، لم يتح للجمهور المصرى حتى الآن فرصة معايشة الاوبرا الالمانية ، والاطلاع على فلسفتها الفنية الخاصة .

وأخيرا ... اتيحت تلك الفرصة لجمهورنا ، وبصورة فريدة لم تتوفر لأى عرض أوبرالى شهدته القاهرة ، فقد كانت خطوة جريئة موفقة حقا أن تساهم جمهورية ألمانيا الديموقراطية فى احتفالات ألفية القاهرة بموسم قدمته أوبرا برلين ، وحشدت له عددا هائلا من الفنانين والفنيين ، قدموا الى عاصمتنا حاملين معهم تقاليد فنية راسخة ، تأصلت لمسرحهم العتيد خلال قرنين وربع قرن ، عملت فيها أوبرا برلين بلا انقطاع (باستثناء سنوات تهدم المسرح فى الحرب العالمية الثانية الى أن أعيد بناؤه سنة ١٩٥٥) لتقديم عروض ممتازة من الاوبرا الألمانية والايطالية والفرنسية على ارفع مستوى » مما اكد مكانة أوبرا برلين فى الصف الأول بين دور الأوبرا الاوروبية ، شرقية وغربية على السواء .

لقد استكشف جمهور القاهرة فى هذا الموسم القصير المركز عوالم جديدة باهرة من المتعة الفنية الرفيعة ، لا شك ستترك أثرها فى خبراته الموسيقية ، وفى مقاييسة الجمالية في تذوق الاوبرا ، فقد شهد جمهورنا كمالا فنيا فى الاوبرا لا نظير له · واندماجا كاملا وتآلفا نادرا بين الغناء والاركسترا وبين الديكور والاضاءة وبين التمثيل والغناء ، حتى أننا نجد انفسنا لاول مرة فى القاهرة ازاء عمل فنى متكامل من جميع الوجوه ·

ويجدر بنا أن نبحث ونتساءل : ما هو الجديد الفذ فى موسم وأبرا برلين ؟ أهو اختيار البرنامج ، أم طبيعة الاصوات الغنائية ، أم مستوى الاداء الاركسترالى أم الاخراج والديكور ؟

لقد اقتصر برنامج موسم وابرا برلين على عملين اثنين (٢) هما أوبرا « **هكذا يفعلن جميعا** » Cosi Fan tutte (أو هكذا النساء) لموتسارت وأوبرا « آريادنى فى جزيرة ناكسوس Ariadne auf Naxos لريتشارد شتراوس · والأولى أوبرا مرحة كتبها موتسارت على نظم للشاعر دابونتى الذى أعد له كتيبات اوبراته (اللبرتو) ، وهى تدخل ضمن نطاق مايعرف بأوبرا الحجرة Chamber Opera لأن العناصر الغنائية والمسرحية فيها محدودة العدد ، وقد اشتهرت أوبرا برلين باخراجها الجديد الممتاز لهده الاوبرا الخفيفه التى تقدمها ضمن مواسم خاصة من «أوبرا الحجرة » فى نفس الوقت الذى يقدم فيه مسرحها الكبير الأوبرات الكبيرة الفخمة وذلك استغلالا لكل طاقات الدار ، وتنويعا لأساليب العروض الفنيه التى تقدم فيه فى نفس الوقت .

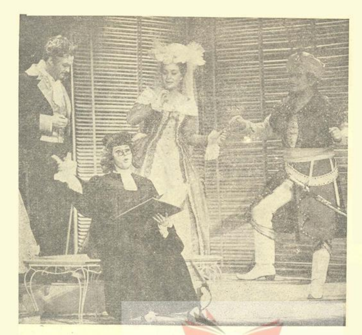
والقيمه الحقيقيه لهذه الاوبرا ، قيمة موسيقية أكثر منها مسرحية لأن قصتها ساذجة تدور حول النساء وتقلبهن فى امور الحب وأحداثها تتحرك ببطء وتعتمد على المفارقات التى يتخذها موتسارت ذريعة لكتابةمزيد من ألحانه الصافية المنسابة الجميلة ، وهى الحان قد تتشابه فى اللغة الموسيقية العامة ، وهى لغه العصر الكلاسيكى ، الا انها تختلف في التجسيد الموسيقى لكل شخصية ولكل موقف ، ويصاحبها من الأركسترا نسيج شفاف أنيق يشهد بتمكن المؤلف السيمفونى الذى يهتم بأصغر التفاصيل فى بناء نسيجه الاركسترالى الفاخر ، وهده الكتابة الاركسترالية الفنية فى رقة وشفافية ، هى التى تميز اسلوب موتسارت فى تلحين الاوبرات الفكاهية ، وترفعه درجات فوق الطراز الايطالى للأوبرا الهزلية ، بكتابته الاركسترالية الهشة فاختيار هذه الاوبرا الموتسارتيه الانيقة كان اختيارا طيبا لأنه قدم عملا فكاهيا من أعمال موتسارت الناجحة والسهلة ، كما أنه أبرز جانبا من جوانب امتياز أوبرا برلين فى تقديم هذا النوع من الأوبرات ·

أما الاوبرا الثانية فقد كان اختيارها موفقا اذ أنها أطلعت جمهور القاهرة على موسيقى رتشارد شتراوس الاوبرالية **لأول مرة** من جانب

---

(١) أوبرات موتسارت لاينطبق عليهما ماذكر ، فهى تقدم من وقت لآخر على مسرح أوبرا القاهرة فى فترات متباعدة خلال المواسم الايطالية .

(٢) قدمت أوبرا برلين غيرهما حفلين سيمفونيين عزف فيهما أوركسترا الاوبرا بمصاحبة بعض المغنين البارزين .



مشهد من اوبرا
(هكذا النساء) لموتسارت

ولانها تتطلب امكانيات مسرحية وموسيقية هائلة من جانب آخر .

وقصة وأبرا اريادنى فى جزيرة ناكسوس قصة غريبة تقدم فى فصل واحد تسبقه مقدمة وهى تتناول حكاية مؤلف موسيقى شاب لحن تراجيديا عن آردياني فى جزيرة ناكسوس ، لتقدم فى قصر أحد النبلاء فى فيينا فى أواخر القرن السابع عشر، على أن يقدم بعدها مشهد هزلى مرتجل بعنوان « زربينيتا واحبها الأربعة » وبينما الفريق الذى سيمثل التراجيديا يعد عدته لتقديمها ، اذ تدخل المسرح فرقة المهرجين ومعهم زربينيتا ويستعدون لتقديم مشهدهم الكوميدى ، ويحتدم الخلاف بين الفريقين ، ولكن النبيل يحسم هذا النزاع فيأمر بادماج التراجيديا والكوميديا معا فى عرض واحد ، بشرط أن يستغرق هذا العرض المختلط نفس الوقت . ويثور المؤلف الموسيقى لعمله الفنى المهدر ، ولكنه يعود فيذعن ، تحت ضغط الظروف ، لرغبة النبيل فى تقديم هذا العرض المزدوج ، فيشرح أوبراه لزربينيتا ، التى ستتولى اختصارها بمهارتها فى الارتجال . وبعد هذه المقدمة يبدأ العرض نفسه ، فنرى آريادنى الجميلة وقد هجرها حبيبها تزيوس على جزيرة ناكسوس المهجورة ، بعد أن أخلصت له الحب ورافقته فى رحلة خطرة ، وتظل وحيدة على الجزيرة ، لا رفيق لها الا اثنان من الحوريات والصدى (وهما مجموعة من ثلاث مغنيات سوبرانو) . وتغنى آريادنى حزنها على غياب حبيبها عنها ، ثم تدخل الشخصيات الهزلية زربينيتا أحبابها المهرجون الاربعة ، وعبثا يحاولون التخفيف من حزنها ، ويشرحون لها فلسفتهم المرحة فى الحياة ، ولكنها لا تستجيب لمحاولاتهم وتنسحب حزينة الى كهفها . وهنا تعلن الحوريات عن وصول سفينة نشاهدها على المسرح ترسو على شاطىء الجزيرة ، وترحب آريادنى الحزينة بالقادم الوسيم الغريب ، ظنا منها انه هرمس جاء ليخلصها من أحزانها ، فتستسلم لقبلاته ، ولكن القادم الغريب ليس الا باخوس جاء لينتزعها من أحزانها الى بهجة الحياة ، ويستمع المهرجون الأربعة وصديقتهم ، الى الثنائى العاطفى الحار الذى تختتم به الأوبرا هذا الختام السعيد .

وقد أعد هذه القصة العجيبة للأوبرا الشاعر هوفمنستال ، الذى تعاون مع رتشارد شتراوس فى نظم كتيب (لبرتو) أغلب أوبراته ، وقد أخرجت على المسرح لأول مرة سنة ١٩١٢ ، ثم عرضت فى نسخة ثانية معدلة هى التى تقدم الآن عادة . وهذه الاوبرا الغريبة تقدم خليطا من

التراجيديا والكوميديا يعيشان جنبا لجنب داخل الاطار الخاص لهذا العمل الفنى ، وقد تناول « شتراوس كلا من الجانبين باللغة الموسيقية الملائمة له ، فقصة آريادنى قد كتبت بأسلوب رومانتيكى المانى دسم حافل بالمؤثرات الفاجنرية ، التى تتجلى فى الآيات العاطفية الطويلة وغناء الاصوات النسائية الثلاثة (الحوريات والصدى) الذى يذكر عن قرب بغناء « الفالكيريات » عند فاجنر ، وثنائى باخوس وآريادنى فى الختام ، والذى اجتمعت فيه كل الدسامة والاسهاب العاطفى للأوبرا الرومانتيكية ، وكذلك الموسيقى التى تصاحب وصول السفينة ، فعلى الرغم من صغر عدد الاركسترا نسبيا ، بالقياس الى أوبرات شتراوس الاخرى ، فهى تعطى تأثيرا أركستراليا مجسما وحيا لهذا المشهد الجليل ، أما الفقرات الفكاهية فقد نحا فيها شتراوس منحى كلاسيكيا فى موسيقاها ، واستغل فيها الامكانيات التلوينية لصوت الكولورا تورا (أخف أنواع صوت السوبرانو) استغلالا يصل فى لحظة معينة الى درجة الاعجاز ، وذلك فى الأريا الطويلة البالغة الصعوبة التى يغنيها زربينتا •

وبهذا العمل الفنى المزدوج أوجد رتشارد شتراوس نمطا أوبراليا جديدا ، وفق فيه بطريقة فريدة ، بين عناصر الاوبرا الجادة والهزلية توفيقا تشيع فيه روح السخرية والعبث• فقد كان المتبع عند أول ظهور الاوبرا الهزلية (أوبرا بوفا Opera Buffa) فى القرن السابع عشر أن تقدم الفواصل الهزلية ، المسماة انترمتسو ، فى الاستراحات التى تتخلل فصول الأوبرا الجادة كوسيلة لتخفيف حدة التوتر الذى يسيطر على موضوعاتها الجادة ، فتقدم فصول الاوبرا الهزلية بالتناوب مع الاوبرا الجادة • ثم استقلت الاوبرا الهزلية وانفصلت وبدأت تحيا حياة خاصة ، فأصبح هناك نوعان متناقضان من الاوبرا ، الى أن تمكن موتسارت فى القرن الثامن عشر من التوفيق بين العنصرين الهزلى والجاد توفيقا عضويا ، فأدمج الشخصيات الفكاهية بصفة أساسية ضمن بناء الاوبرا الجادة ادماجا ممتازا كما هو الحال فى أوبرا دون جيوفانى مثلا•

أما رتشارد شتراوس فقد حقق فى أوبرا آريادنى حلا بارعا ، وان كان غير طبيعى ، لهذه المشكلة ، واحتفظ بكيان الاوبرا الهزلية مستقلا عن التراجيديا ، ولكنه استنبط شكلا فنيا مصطنعا يمكنه أن يحتوى الاثنين جنبا الى جنب ، وقد ساعده أسلوبه الموسيقى الرومانتيكى المتقدم على تجسيم الشخصيات التراجيدية بصفة خاصة، وكذلك الهزلية ، كل بما يلائمه غنائيا وأركستراليا ، غير أن هذا الحل الغريب الذى انتج هذا اللون من الاوبرا ، لا وجود له الا عند رتشارد شتراوس ، الذى اشتهر بغزارة اتجاهاته فى تلحين الاوبرا وبحلوله المبتكرة لمشاكلها •

ومن هنا نرى أن اختيار البرنامج لموسم أوبرا برلين قد جمع بين الطرافة والتشويق فى حدود المقتضيات العملية التى يفرضها العمل على مسرح صغير نسبيا مثل مسرح أوبرا القاهرة •

أما الأصوات الغنائية فقد أضافت عنصرا من عناصر النجاح الكبير للموسم الالمانى وتضافرت على تأكيد هذا النجاح ، وان لم تكن وحدها مسئولة عن نجاح الموسم ، كما يحدث فى أغلب المواسم الايطالية عندنا • وقد تألقت فى هذا العرض الفنانة سلفياجيستى فى دورى دسبينا (هكذا النساء) وزربينتا (آريادنى) بغنائها البالغ الصعوبة والاتقان ، وسيطرت على مشاعر الجماهير بأدائها التمثيلى المتدفق حيوية فجمعت بين صفتين يندر اجتماعهما بسهولة فى مغنية الأوبرا ، ألا وهما الحركة التمثيلية المنطلقة والغناء المبدع ، وخاصة فى الآريا الطويلة البالغة الصعوبة التى غنتها فى دور زربينتا • كما اكتسح مارتين رتسمان العرض بصوته اللامع الرخيم فى دور باخوس ولا يمكن أن نغفل أداء المغنى المعروف سيجفريد فوجل فى دور دون آلفونسو (هكذا النساء) ، والمغنيتين الكبيرتين سلستينا كازابيترا وآتاليز بورمايستر فى دور الأختين فى أوبرا موتسارت ، واجمالا يمكن القول بأن أدوار العملين الاوبراليين كانت موزعة توزيعا ممتازا على فنانين من ذوى الخبرة الطويلة والمستوى الفنى الرفيع المتعادل فى الأداء ، وبالرغم من جودة مستوى الاصوات الغنائية فهى لم تكن عماد نجاح الموسم كما كان يحدث فى بعض المواسم الايطالية ، حيث يرتكز العرض كله على صوت أو صوتين من الأسماء اللامعة ويستمد منهما كل نجاحه وقيمته•

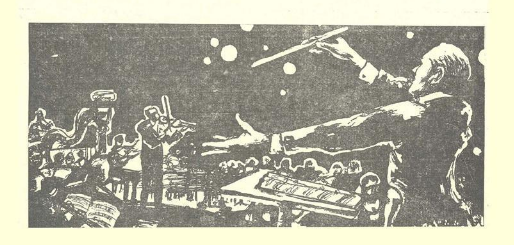
واذا تناولنا الأداء الاركسترالى فى موسم أوبرا برلين فاننا نجد أنفسنا أمام ظاهرة صحية وغير مألوفة لجمهورنا فى الاوبرا ، وهى الاتساق الكامل بين المجموعات الاركسترالية ، وخاصة فى نوعية آلات النفخ ، التى كثيرا ما تكون عاملا سلبيا فى الأداء الاركسترالى ، اذا تعددت أنواعها وتنافرت طبقاتها ، ولقد كانت قيادة الاركسترا فى العرضين الاوبراليين قمة من قمم التوازن والحساسية والتلوين فى حدود التعبير الملائم لكل عصر ، فقد كان الفنان الكبير أوتمار سويتنر Suitner

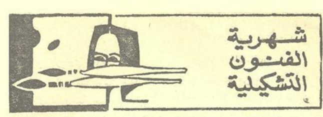
ممتازا فى قيادته المرهفة ، المتزنة فى أناقة ، لموسيقى موتسارت ، كما أثبت يواكيم فراير Freyer قدرته الكبيرة فى شحن المواقف العاطفية الكبيرة فى أوبرا آريادنى بدفعة حيوية أضفت على أسلوب رتشارد شتراوس فخامة حيث يحتاج الى الفخامة ورقة وخفة حيث يحتاج لهما . ولقد كان الاركسترا يلتزم بمهمته الطبيعية فى المشاركة المتفهمة للعرض المسرحى ، دون أن يطغى على الاصوات أو يتوارى خلفها ، فكان هناك توازن فريد بين الغناء والاركسترا لاشك أنه كان من أهم عناصر نجاح ذلك الموسم .

أما الاخراج المسرحى فان لأوبرا برلين فيه سمعتها المشهورة فى أوربا كلها وهو مساير لأحدث اتجاهات الاخراج المسرحى والديكور ، وهى اتجاهات قد يحسن مناقشتها أهل التخصص ، ولكننا نكتفى بأن نشيد به وبالديكور كعنصر من أبرز عناصر النجاح فى هذا الموسم ، ولا شك أن مشهدا مثل مشهد السفينة القادمة لترسو على شاطىء جزيرة ناكسوس يعد قمة فى الاخراج ، صممت بحيث تبهر المتفرج وتجسم له مشهدا مثيرا ، ولقد أطلعنا الاخراج والديكور فى موسم برلين هذا على وسائل جديدة وشيقة فى التصرف فى المساحات والمستويات والاضواء والالوان فى خشبة مسرحنا الصغيرة التى امتدت، فى أوبرا آريادنى ، فى عدة اتجاهات فبدت أكبر وأعمق بكثير من حقيقتها .

وبعد ، فلقد كانت تجربة اوبرا برلين تجربة فريدة لموسم من مواسم الأوبرا يتحقق فيه المثل الأعلى الذى نادى به فاجنر : « **العمل الفنى المتكامل** » . فهو مزاج بالغ النضج والانسجام لحصيلة العناصر الفنية المتعددة الغنية ، والتى تتضافر على خلق العرض الاوبرالى الجيد : غناء جميل فيه موسيقية بلا تهويل ، وحركة مسرحية وأداء تمثيلى منطلق معبر ، وعزف أركسترالى بالغ التوافق والحساسية ، واخراج باهر بكل معانى الابهار ، واضاءة وأزياء صممت ونفذت بذوق فنى ممتاز . ووراء هذه الجهود المركزة المتعاونة ادارة فنية رشيدة تولاها الفنان الكبير الدكتور هانس بيشنر Pishner الذى يرتبط اسمه بفترة من المع وأنجح الفترات فى تاريخ أوبرا برلين الحافل .

تحية مخلصة من القاهرة لهؤلاء الفنانين المخلصين الجادين ، وأمل ورجاء أن تتاح فرص كثيرة للاستمتاع بفنهم الرفيع فى أعمال وعروض اوبرالية جديدة بعد هذه التجربة الفريدة التى لا تنسى ، والتى تعد بلا شك أقيم ماشهدنا فى احتفالات ألفية القاهرة حتى الآن .





يقدمها : بدرالدين أبوغازى

معرض الفن الإسلامى


شمعدان من النحاس المكفت بالفضة (مملوكى)

من الأبواب الخشبية الشاهقة ومحاريب الصلاة الى منمنمات العاج الرهيف ، ومن السجاد الى شفائف النسيج ، ومن الخزف ذى البريق الى المشكاوات التى يشع منها لألاء النور ، ومن غلافات الكتب الى الصفحات الملونة والمذهبة التى تنبض بالوجدان التصويرى ، ومن شواهد القبور الى حلى الزينة ٠٠ من كل هذا العالم الذى لاحدود لروعته ولا حدود لجاذبيته يشرق نبض القاهرة الاسلامية فى ذلك المعرض الرائع الأنيق القائم بفندق سميراميس ضمن برنامج احتفالات ألفية القاهرة التى نسقتها جهود الدكتور ثروت عكاشة فى عقد فريد يمتد خلال العام الالفى للمدينة فأضفى بحماسته وايمانه العظيم بتراث بلاده وجودا حضاريا رفيعا على كل مظاهر الاحتفال ٠

وبهذا استطاعت القاهرة برغم كل الظروف أن تقول كلمتها وأن تشرق بوجهها الحضارى فى هالة من النور ٠

ليس فى هذا المعرض جديد سوى الاضافات القليلة التى شاركت بها بعض متاحف العالم بنماذج من التراث المصرى الاسلامى مشاركة رمزية وفيما عدا ذلك فان المعروضات التى قاربت الثلثمائة اختيرت من مجموعة المتحف الاسلامى



تمثال لأسد مملوكى

بباب الخلق ولكن المعرض مع ذلك اعادة اكتشاف للفن الاسلامى فنحن نراه فى اطار هذا التنسيق الرائع رؤية جديدة تتيح استجلاء روائعه ٠

يتحدد الاطار التاريخى للمعرض بتلك الحقبة الواقعة بين سنة ٩٦٩ ، ١٥١٧ م ؛ من بدء ميلاد القاهرة فى العصر الفاطمى حتى نهاية العصر العثمانى ، وهو يشتمل كل نماذج الفنون التى ظهرت فى مصر الاسلامية ماعدا العمارة بطبيعة الحال وان تجلى منطقها فى كل ما صاغته يد الفنان الاسلامى فى هذه الوحدة مع التنوع ، وفى التعدد مع التماسك ،وفى روح قدسية نورانية تشع من عقود المساجد كما تشع من المشكاوات وأوانى النحاس وغيرها من ادوات الحياة ٠

رؤية شاملة ترى الكل فى الجزء ، وتدرك مكان الجزء من الكل ٠

وفن ارتبط بعقيدة دينية وبمجموعة من القيم الاخلاقية سمته احترام الحياة والورع الدينى ، وقوامه بناء النفس وتعميق الوجدان ٠ هو على نقيض بعض التيارات الحديثة فى الفنون يعكس التفاؤل واشراقة الأمل ولا يشيع الهدم والانقباض ٠

وهو أيضا فن يقدم أروع مثل لعبقرية التأثر وتمثل كل الثقافات ومزجها ثم اعادة صياغتها واضفاء الطابع الخاص والشخصية المميزة عليها٠

فما كان للعرب فى عهد النبى فن تشكيلى خاص بهم ، ولكنهم عندما فتحوا سوريا والعراق ومصر وايران تبنوا فنون هذه البلاد ، ونشأ الطابع الاسلامى فى الفن مشتقا من مصدرين : الفن البيزنطى والفن الساسانى كما تأثر الفن الاسلامى فى مصر بالفن القبطى الذى بدأ يتميز بأسلوبه الخاص فى القرن السادس بعد أن استقل عن الأسلوب الهلينستى واتضحت سماته الزخرفيه المشتقة من أصولها الشرقية ٠٠ ولكن كل هذه المصادر التى استولت عليها العبقرية العربية غمستها فى الينابيع الاسلامية الفياضة بالايمان فأضفت عليها حياة ٠

واتسعت رقعة الفن الاسلامى من الصين حتى الأندلس ولكنه حيثما حل بمكان تمثل عبقرية المكان ومشخصاته الحضارية وأضفى عليها روحا اسلامية تتعرفها فى هذا الفن حيثما كان ومن هنا جاءت ظاهرة الوحدة مع التنوع فى الفن الاسلامى

وكانت مصر أرضا خصيبة للفنان الاسلامى وبخاصة منذ العصر الفاطمى فلئن ظل العصر الطولونى مشدودا الى فنون سامرا ان



قطعة رخام عليها رسوم نباتية وحيوانات وآدميين (أيوبى)

الفاطميين وقد أصبحوا أصحاب دولة وخلافة كانوا أكثر انتماء الى المكان ٠٠ لمسوا فيه التجانس والوحدة وهذا السمت الجغرافى الواضح الرحيب الذى يغاير سمت بلاد المغرب التى قدموا منها ٠

وقبل هذا كله راعتهم شوامخ حضارية فى تاريخ مصر الفرعونية هى من عبقرية هذه البيئة ومن فيض الوجدان المصرى، فلا غرابة أن تأخذهم روح المكان وأن يحتضنوا لأكثر من اعتبار فنانيه وصناعه ويمدوا اليهم أسباب التشجيع وأن تشهد القاهرة بعثا فنيا ينفث فى فنونها هذا البهاء الشعرى الأخاذ ٠٠

ويتحرك وجدان النحت والتصوير فى نفس الفنان فيفيض على ألواح الخشب ومنحوتات الرخام وأوانى الخزف ، وقطع النسيج ٠

فى الأفاريز الخشبية التى كانت تزين القصر الغربى الفاطمى نرى الانسان يأخذ مكانه فى أعمال الفنان القاهرى بعد أن كان الفن تجريدا هندسيا نلمح صور الأشخاص وراء هذه الخلفية من الزخارف ونشهد عراكهم فى ساحات الصيد واندماجهم فى مجالس الغناء والرقص ٠٠ مسرح من التناسق التشكيلى مزج العناصر الهندسية المجردة والعناصر التشخيصية مزجا موفقا واستطاع بخطوطه المحددة أن يعبر عن الحركة وأن يبرز الكتلة النحتية ابرازا رائعا مع امتلاكه سر التحوير والتبسيط الذى يسقط العارض والتفاصيل من أجل تأكيد المعنى التشكيلى ٠٠٠ ومن هنا تختفى تفصيلات ملامح الوجوه فى هذه الأفاريز ولئن رد الرأى التاريخى هذا الاسقاط



سراج من النحاس المكفت بالفضة من عصر السلطان قايتباى

الى التزام الفنان تقاليد لا يتخطاها والى الحرج فى تصوير وجه الانسان الا أن هذا الرأى تعارضه الحاسة التشكيلية مجردة عن الاعتبارات الأثرية وترده الى نزول الفنان الفاطمى على مقتضيات التشكيل فهو فى هذا النحت الخشبى قد جرد وجه الانسان كما جرد ملامح الحيوان والطير أيضا من أجل تحقيق الترابط والتناسق بين الحشد الزخرفى فى خلفية النحت وبين التبسيط المطلق فى الأشخاص والطيور والحيوان وبهذا حفظ للعمل الفنى وحدته وارتباطه عن طريق المقابلة بين أسلوبين فى التشكيل أسلوب النحت الزخرف فى الخلفية وأسلوب التبسيط وابراز الأحجام فى المجموعات ، ويؤيد ذلك أن هذا الفنان لم يتحرج من أن يصور على الأوانى الخزفية وجوه الأشخاص صريحة واضحة مؤكدة ، وأن يمثل الراقصات والعازفين وتفصيلات الطيور والحيوان .

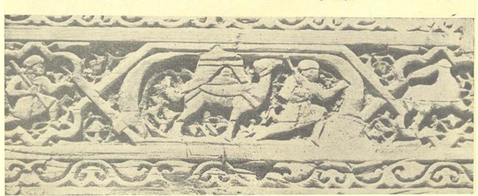
فهو يحفظ التفاصيل حيث تمليها الضرورة التشكيلية ومقتضيات الجمال وهو يجنح الى التبسيط استلهاما لهذه المقتضيات ، وأروع نماذج التبسيط فى النحت تلك التى تتجلى فى تماثيل الحيوان من البرونز فهى تبدو فى تحويرها التشكيلى وكأنها من انتاج نحاتى الحيوان المعاصرين . وحين يعالج الفنان الرخام يجنح الى أسلوب آخر فهو دائما يمتلك سر الخامة ويدرك معطياتها وما تماثيل الأسود الفاطمية والمملوكية فى المعرض الا نماذج دالة على هذه القدرة .

ولقد كان الأسد محورا من محاور الفن ، استهوى الشاعر العربى كما استهوى الفنان الاسلامى .

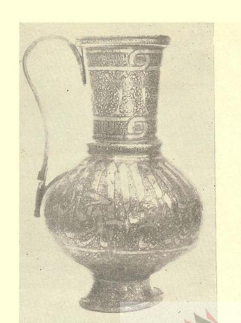
ويحدثنا ابن خلكان عن تمثال الأسد من الرخام الذى أمر الخليفة المتوكل باقامته عند مقياس الروضة ، كما يصف عبد الغنى النابلسى فى رحلته «الحقيقة والمجاز» تماثيل اسود قنطرة الخليج القاهرى التى ظلت رابضة فى مكانها حتى شوهها صائم الدهر المتصوف كما روى المقريزى فى خططه .

واذا كان الخشب والرخام مجال التعبير عن الوجدان النحتى للفنان الاسلامى ، فان الخزف والنسيج كانا من مسارح الوجدان التصويرى فيما احتوته النماذج التى وصلت الينا من روائع الألوان ومشاهد الناس والطيور والحيوان وهذه الزخارف التى تعايشها كأنها حلم الفنان بفردوس قدسى تسبح فيه الكائنات .. ويبلغ الحس اللونى عند الفنان الفاطمى حد الاعجاز فى خزفه ذى البريق كما يبلغ الشكل كماله المعجز فى تلك الأعمال التى حفظت أسماء صانعيها وعكست أساليبهم فأسلوب الخزاف مسلم يختلف عن أسلوب سعد كما يختلف عن أسلوب على البيطار مما يدل على أن الشخصية الفردية وجدت ازدهارها فى ظل الشخصية الجماعية العامة للفن الاسلامى .

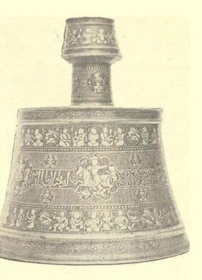
وظل الخزف يستعير من الصين براعاتها ، ومن الحيوانات الأسطورية الاغريقية التى أضافها الى مشاهد البيئة موضوعاته حتى جاء العصر المملوكى



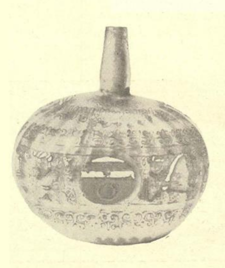
افريز خشبى من العصر العربى الفاطمى



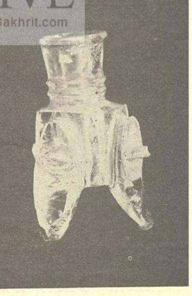
ابريق مملوكى



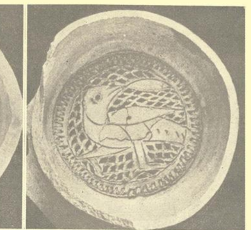
شمعدان مملوكى



قنينة من الزجاج المموه بالميناء
عليها رسم عازفات موسيقيات



قنينة من البلور الصخرى (العصر
الفاطمى)





شبابيك القلل

بمجموعة من فنانى الخزف أعطوا لهذا الفن خصائصه فى ذلك العصر مثل غيبى والتوريزى ٠

وكان أبو العز آخر الخزافين الذين شاعت شهرتهم فى العصر المملوكى ورث عن أسلافه براعتهم وقدرتهم الفائقة على التنسيق الزخرفى وحسهم الهندسى الذى هجر التشخيص الى التجريد ٠

هؤلاء الفنانون وغيرهم جديرون بأن نستجلى شخصياتهم وخصائصهم من خلال هذا الخط الجماعى المديد للفن الاسلامى فى مصر ٠

ولعل فى ألفية القاهرة المجال لأن نخرج بأعمالهم وأسمائهم الى النور ٠٠ ولقد عكف معهد أبحاث الفنون الاسلامية بجامعة ميتشجان منذ سنة ١٩٣٥ على الاعداد لمعجم بأسماء الفنانين المسلمين يسهم فى كتابته الأخصائيون فى العالم كله ويشمل أسماء المهندسين والخطاطين والمصورين والمذهبين والمجلدين والنساجين وصناع السجاد والتحف الزجاجية وبدأ ينشر دراساته منذ سنة ١٩٣٨ ٠

وما أجدرنا بأن نفيد من هذه الجهود وغيرها وأن نضيف اليها لنزداد تعرفا وارتباطا بفنانى العصر الاسلامى ٠٠ ما بقى لنا من معالم حياتهم وما حفظه الزمن من أعمالهم وما نستطيع ابرازه من خصائصهم وأساليبهم ٠

وجه آخر من وجوه العبقرية الاسلامية يتجلى كما ذكرنا فى النسيج ذلك الذى أبدعت مصر روائعه فى عصرها الفرعونى وتفننت الاسكندرية فيه فى عصرها الهلينستى ، وجاء الخلفاء العباسيون فلمسوا الحاجة الى استخدام هذه العبقرية الموروثة فى صناعة كسوة الكعبة وملابس التشريفة ٠

وجاء الفاطميون بتطلعاتهم الى البذخ وحياتهم الحافلة بالأبهة والمسرات فازداد النسيج أهمية وأخذت دور الطراز مكانتها ٠

وكانت أعلام مواكب الخلفاء كما روى القلقشندى تحفل برسم سباع من الديباج الأحمر والأصفر ، وكذلك كانت ثيابهم موشاة بالزخارف فأتاح ذلك لفنان القاهرة مجالات للتعبير عن حسه الجمالى ، وحفل النسيج بصور لأقاليم الأرض وجبالها وبحارها الى جانب الوحدات الهندسية ٠

لم يبق من هذا النسيج الكثير ولكن الرواة نقلوا الينا ملامح من روائعه وكان الشعر العربى أيضا مصدرا من مصادر اثبات ما طمس واختفى من معالم الفنون الاسلامية فالمتنبى تبهره الرسوم فى خيمة سيف الدولة :



حشو من العاج العصر الفاطمى

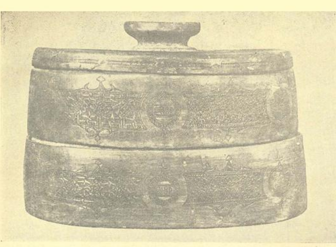
وفوق حواشى كل ثوب موجه
من الدر سمط لم يثقبه ناظمه
ترى حيوان البر مصطحبا بها
يحــارب ضد ضده ويسالمه

ولكن المعرض الاســلامى يقدم لنا نماذج مما بقى من نسيج الكتان والحرير فى العصرين الفاطمى والمملوكى وتبهرنا هذه الثياب بوشيها ونقشها وصبغها وبهذا الثراء فى اللون والأشكال الذى يدل على مجتمع بلغ فى التحضر حد الرهافة وكان الفن فى أدوات معيشته صنوا للحياة ٠

كما نحت الفنان الاسلامى الخشب والرخام فانه أودع حشوات العاج الرقيقة همسه الفنى ٠٠ براعة تلقاها عن أسلافه فى هذا المكان ، فلمصر فىفن العاج باع يرجع الى القديم ، ولقد كانت الاسكندرية مركزا من مراكز هذا الفن الذى أبدع فيه الفاطميون وخلفوا لنا مجموعة من تحفه بلغت حد الروعة فى تكويناتها وزخارفها ٠

أما فن التذهيب وتصوير الكتب وزخرفتها وتصميم غلافاتها فجلها يرجع الى العصر المملوكى ٠٠ هو عصر شغف باللون اضافه الى العمارة وأحله فى الأفاريز الخشبية مكان النحت عند الفاطميين وأبدع تلك الزخرفة الذهبية النورانية لصفحات القرآن كما غمس مرقمه فى ألوان جعلت رسومه تجيش بحرارة الحياة وتخلب الألباب نرى ذلك فى صفحتين من مخطوط الجزرى «كتاب فى معرفة الحيل الهندسية » المعارتين من متحف بوسطن ، وفى صفحات من مخطوط مقامات الحريرى معارة من المكتبة الأهلية فى فيينا ٠

رسم من مخطوطة
على ورق بردى
العصر الفاطمى



عمود أكل من النحاس المنقوش ــ مملوكى

هذه المتعة الفنية نلمحها كذلك فى أوانى النحاس منذ العصر الفاطمى حتى العصر المملوكى ٠٠ هى أيضا كانت من الصناعات الفنية الرائعة منذ الفراعنة أضاف اليها الفاطميون وأبدعوا فيما نقشوا وزخرفوا حتى جعلوا منها مسرحا لفتنة الروح وتلقى عنهم المماليك هذا الفن فزادوه جلالا بهذه الأشكال من الأوانى والشمعدانات والأباريق التى صبوا فيها وجدانهم النفسى مع قدرة فائقة على تكفيت المعادن بالذهب والفضة حتى كان عصرهم العصر الذهبى لهذا الفن ٠

هى أدوات للاستعمال ولكنها أيضا لامتاع الرؤى وتحقيق الفتنة للنفوس ٠

ذلك مسعى يتطلع الفنان العربى الى تحقيقه سواء رسم على الورق أو نقش على المعادن أو نحت الأحجار أو زخرف النسيج ٠٠ ولقد أدرك عبد القاهر الجرجانى فى « أسرار البلاغة » هذا المعنى حين قال :

«ان التصاوير التى يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش أو بالنحت والنقر تعجب وتخلب وتجعل النفس يغشاها ضرب من الفتنة» ٠

هانحن ازاء فن نورانى يشع من تلك المشكاوات تزينها نقوش المينا الملونة ٠٠ للمشكاة عند المسلمين قداسة ارتسمت على هذا الفن الذى عالجه الفنان الاسلامى بورع دينى ينبض بلوامع الوجدان ويتغذى من منابع الروح ٠

معظم المشكاوات من جامع السلطان حسن نقلت منه لتستقر فى المتحف الاسلامى ، والى جانبها براعات من فن الزجاج الدنيوى تتبدى فى قماقم العطور والدوارق والكؤوس منها ما جاءنا من العصر الفاطمى ومنها ماجاء من العصر المملوكى ٠

لاحدود للروعة فى هذه الجولة بين تحف عصور هى فرجه للروح ومتعة للأبصار ٠٠ شىء خفى فيها يحرك وجداننا ويشيع فى النفس نسمات كالربيع الخالد ٠

ما أكثر ما تقوله هذه الآثار همسا وجهرا ٠٠ ولكن أروع ما تحركه فينا دعوة الى العودة لهذا التراث لا من أجل نقل انماطه وانما من أجل الارتباط الحميم بهذا الخط الوجدانى الذى امتد من منف حتى القاهرة بعد مطاف طويل عبر مسافات الزمن والمكان ، اهتدينا اليه أحيانا فى تاريخنا الفنى المعاصر ولكننا بعدنا عنه فى كثير من الأحيان ٠

واحتفال الألفية ليس مجرد تحية لمدينة وعاصمة وانما هو قبل كل شىء مراجعة للقيم وعطية للحاضر يقدمها التاريخ ٠

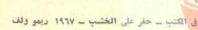
طشت من النحاس من العصر المملوكي



صندوق مصحف من عصر السلطان قلاوون

معرض الحفر الإيطالى

كان من دلائل التوفيق أن يختار المعهـــد الثقافى الايطالى للاحتفال بألفية القاهرة معرض مؤسسة الحفـــارين البندقيين الذى أقيم بالمعهد تحت اشراف وزارة الثقافة المصرية والسـفارة الايطالية بالجمهورية العربية المتحدة ، ذلك لأن البندقية والقـــاهرة مدينتان ترتبطان بوشائج قديمة من التاريخ ٠٠ وفى آثار البندقية وفنونها عبير شرقى ما زال يعمرها ٠

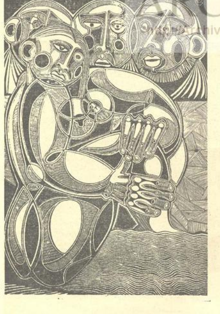


فى المكتب ـ حفر على الخشب ـ ١٩٦٧ ديمو ولف

ولقد أثبت هذا المعرض أن فن الحفر مازال يستطيع بأدواته التقليدية أن يجدد ويبدع دون حاجة الى اضافات أو خامات دخيلة ٠٠ وأن الفن الصادق يسـتطيع أن يهز النفس ويمتعها ولو استخدم خامات الأسلاف وأدواتهم وأن التطور لا يأتى افتعالا ولكنه عملية صدق للنفس ومعاناة فى التجربة يتحقق بهما نماء الأسلوب وازدهاره٠

معظم اللوحات التى قدمها الحفارون الايطاليون المعـــاصرون حفرت بطريقتين همـــا من الطرائق التقليدية لهذا الفن ٠٠ الحفر على النحاس والحفر على الخشب ولكن فيهما أيضا تكمن أصالة هـذا الفن ولغته المميزة بين الفنون ٠٠

ومن هذه الأصالة استطاعت مجموعة الفنانين المشاركين فى المعرض أن يقدموا تنوعات رائعـة من خلال هذا التناغم المرئى بين الأبيض والأسود فى مجموعات من الأشكال والتكوينات نستطيع أن ندرك منها سر النهضـــة التى بلغها فن الحفر الايطالى المعاصر خلال السنوات العشرين الأخيرة ٠



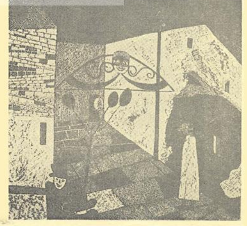
سوزانا ـ لينو ليوم ـ ١٩٦٥ ـ نينوغورطان



الوثبة ـ حفر على النحاس ـ
١٩٦٦ فرانشيسكو فرانكو

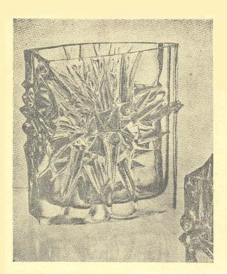


حجرة واحدة حفر على النحاس ١٩٦٦ ـ
ستيفانيا جويدى



الكرنفال فى سربولى ـ حفر على الخشب
١٩٦٧ ـ ايليترا ميتالينو

معرض الزجاج التشيكوسلوفاكى



من معرض الزجاج التشيكى

يثير هذا المعرض الذى قدمته تشيكوسلوفاكيا الى القاهرة فى عيدها الألفى أكثر من قضية من قضايا الفن .

وهو قبل هذا تحية لها دلالتها لتلك المدينة التى كان لها ابداعها العظيم فى فن الزجاج والبلور ارتفعت به من مجرد المنفعة والاستخدام الى رهافة فن يعكس فى صفائه حضارة جعلت فنونها صنوا للحياة .

وبأفول هذه الحضارة الفنية تراجع فن الزجاج وكاد أن يتحول الى مجرد صناعة تغلبت فيها اعتبارات الاستهلاك والعوامل التجارية على الاعتبارات الفنية ، وان ورثت بعض محترفات القاهرة سر الأجداد فى صناعة الزجاج بنفخ الرمل وحفظت لمحة منه فى الأوانى الزجاجية الشعبية بألوانها الزرقاء والعسلية وأشكالها التى تجتذب النظر عند صناع خان الخليلى .

أما هذا المعرض التشيكوسلوفاكى فيقدم مجموعة من الانتاج الفنى الرفيع تلمح فيه احتفاظ هذه الأمة بميراثها القديم وما اكتسبته من قدرات واستطاعتها تطويرهذا التراث والافادة من الخامات والخبرات والتكنولوجيا الحديثة مع المزاوجة بين المنفعة والفن معا .

فأدوات الحياة اليومية يضفى عليها الفنان ابتكارات فى التشكيل تجمع البساطة والذوق الرهيف .

أما القطع الفنية الأخرى التى يحفل بها المعرض فهى فى تنوع أشكالها وألوانها مسرح رحيب لخيالات فنانين احترموا هذه الخامة واكتشفوا أسرارها وعرفوا كيف يرتفعون بأدائهم التشكيلى فيها الى مستوى اللوحة والتمثال كل ذلك مع احترام للخامة وفهم عميق لمعطياتها ومع استيعاب لنظريات الفن الحديث ، وبهذا أصبح الزجاج فنا خالصا .

أعان على ذلك مجتمع عرف لهذا الفن قيمته وحفظها ومنشآت فنية وصناعية تعاونت على الارتقاء به فمركز الفنون التشيكوسلوفاكى وأكاديمية الفنون التطبيقية فى براغ حققا بتعاونهما نتائج باهرة دفعت هذا الفن فى معارض الفنون التطبيقية الدولية الى المقام الأول .

ويمضى ذلك كله فى اطار من تشجيع الدولة ليؤكد ارتباط الفنون بالحياة عن ايمان بأن مجال الابداع الفنى ليس مقصورا على الفنون التشكيلية البحتة وانما يمتد فى المجتمعات الحضارية الى كل أدواتها واستخداماتها ليصبح الفن جزءا من حياة الناس .

وفى مصر كان للفنون التطبيقية منذ عصورها الفرعونية مكانتها من الحياة وحفلت الفنون الاسلامية أكثر ما حفلت بابداعات هذه الفنون الفرعية التى عكست رهافة الحس الاسلامى وصدقه وانفعاله بالحياة ومازال الفن التطبيقى يقوم بدوره فى المجتمع ولكنه لم يأخذ بعد المكان الجدير به كما أنه لا يلقى المناخ الملائم لازدهاره وكثير من الفنانين التطبيقيين ينصرفون عن فنونهم الى اللوحة والتمثال احساسا بأنها أفضل فى مراتب

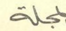
التقدير الفني من الخزف وقطعة النسيج وفنون الزجاج والمينا ، وبهذا تهجر مواهبهم وخبراتهم أفضل مجالاتها ونتيجة لذلك تحتشد المعارض بعشرات من اللوحات والتماثيل الدارجة بينما تتوارى التحف الفنية المبتكرة وتصبح كالجوهر النادر ٠

والتمثال واللوحة الدارجة أدنى فى مراتب الفن من الفنون التطبيقية الرفيعة فليس الأمر أمر مناضله فى النوعيات بقدر ما هو مناضلة فى المستوى والامتياز ٠

هذا مفهوم ينبغى أن يستقر ويتأكد ليعود للفن مكانه من الحياة وهو يتطلب نظرة موسعة للفن لاتحصره فى حدود اللوحة والتمثال وانما ينبغى أن يكون الفن عنصرا مساهما ومشكلا لكل مظاهر الحياة وأدواتها كما كان دائما فى عصور مصر الحضارية ، وتلك مسئولية من مسئوليات أجهزة الثقافة لاشاعة هذا الوعى والعودة مرة أخرى الى استكشاف الانماط الرفيعة التى حفل بها تراث مصر الفنى فى حياتها اليومية وربط حلقات الماضى بهذا الحاضر ليدفعه ويتطور به ٠ ويتطلب ذلك دعم معاهد الفنون التطبيقية وربطها بمراكز الصناعة والتكنولوجيا وتشجيع المعارض التطبيقية وتنظيم المسابقات التى تكفل عودة الفن الى أدوات الحياة وتشجيع الابتكارات والتصميمات الجديدة وتطوير الخامات وفقا لأحدث اكتشافات التكنولوجيا ٠

من أجل هذا فان هذا المعرض ليس متعة فنية فقط ولكنه محرك لقضية الفن والحياة ومايصاحبها من مطالب أهمها تصحيح مفهوم النظرة الى الفن وتشجيع ارتباط الفن بأدوات الحياة اليومية باعتبارها علامة حضارية وتأكيد الحاجة الى تآزر كل القيم من أجل عودة الفن الى الحياة ، وتحقيق هذه العودة يتطلب نظرة الى هذه الفنون الفرعية أو التطبيقية تردها الى منزلتها ومكانتها ٠

فى العدد القادم من :



● نمط صعب ونمط مخيف(٢)	بقلم : محمود محمد شاكر
● قضية التأريخ اللغوى	بقلم : د ٠ حسن عون
● أحمد راسم وذكريات مدرسة الشعر الفرنسى بمصر	بقلم : نقولا يوسف
● قصة الصراع بين حورس وعمه ست	بقلم : د٠ أحمد عبد الحميد يوسف
● حول أصالة العقاد	بقلم : الحسانى حسن عبد الله

مكتبة المجلة



دفع الإصر عن كلام أهل مصر

تأليف يوسف المغربى
قدم له وأعد فهارسه د. عبد السلام عواد
سلسلة آثار الآداب الشرقية
موسكو ١٩٦٨

بقلم : د. محمود فهمى حجازى

١ ـ سيهتم الباحثون فى تاريخ اللغة العربية بكل كتاب يوضح جانبا من جوانب تطور العربية أو لهجاتها ، وكتاب يوسف المغربى فى اللهجة المصرية فى القرن السادس عشر الميلادى أحد المصادر القليلة فى هذا الميدان ، وهذا الكتاب منطلق طيب للباحث وهو يحاول التأريخ للاستخدام اللغوى فى مصر ، اذ يضم عددا لا بأس به من الصيغ الصرفية والتراكيب والدلالات المستخدمة فى مصر فى عصر المؤلف.
ولهذا اهتم بكتاب يوسف المغربى عدد من الباحثين ، كان المستشرق الروسى فكتور روزن (١٨٤٩ ـ ١٩٠٨) أول من نبه الى أهمية هذا الكتاب ، بعد أن كان الأزهرى المصرى محمد عياد الطنطاوى (١٨١٠ ـ ١٨٦١) أحد مؤسسى الدراسات العربية فى روسيا قد أحضر معه المخطوط الوحيد من الكتاب الى حيث يعمل فى بطرسبرج (لينينجراد) ، ولم يكن روزن من اللغويين المهتمين بتاريخ العربية ، فأشار على المستشرق الألمانى توربكه (١٨٣٧ ـ ١٨٩٠) الذى عرفه المتخصصون سنة ١٨٧١ ـ بتحقيقه لكتاب درة الغواص فى أوهام الخواص للحريرى (٤٤٦ ـ ٥١٦ هـ) أن يقوم بتحقيق الكتاب ، وقد خص روزن توربكه بهذا لما عرف عنه من اهتمام بتاريخ اللغة العربية ، فما كان تحقيقه لدرة الغواص الا تقديما لنص عربى يسد ثغرة فى هذا المجال ، ولكن توربكه انصرف عن هذا العمل .

وبعد ذلك بسنوات طوال جاء المستشرق الروسى العظيم كراتشقوفسكى (١٨٨٣ـ١٩٥١) فأعاد الى ذاكرة الباحثين كتاب يوسف المغربى، فوصف مخطوطة الكتاب وأشار الى أهميته . وفى الأيام الأخيرة من العام الماضى ١٩٦٨ ظهرت المخطوطة مصورة فى كتاب أصدرته دار النشر « العلم » بموسكو ضمن سلسلة آثار الآداب الشرقية ، وقد قدم له ببحث عن المؤلف ـ بالعربية والروسية ـ وذيله بفهارس دقيقة كثيرة متنوعة باحث عربى هو الدكتور عبدالسلام عواد (القاهرة) ، وكان الدكتور عواد قد أقام فى الاتحاد السوفيتى نحو خمس سنوات (١٩٦١ ـ ١٩٦٦) كان يقوم أثناءها بتدريس اللغة العربية بالكلية الشرقية بجامعة لينينجراد، وأجيز فى عام ١٩٦٤ بدراسة عن الكتاب حصل بها على درجة الدكتوراه من نفس الجامعة . ومنذ أسابيع ألقى المستشرق الروسى شرباتوف بحثا عن الكتاب ألقاه فى الندوة الدولية لتاريخ القاهرة ، وينشر بحثه هذا قريبا .

***

٢ ـ حاول المؤلف أن يحدد فى مقدمته

موضوع كتابه ومنهج تأليفه ، قائلا : « ... فقصد الفقير يوسف المغربى ... أن يرتب هذا الكتاب على أبهج ترتيب ، ويهذب مايقع من عوام أهل مصر بأن يرجعه الى الصواب ، وهذا هو التقريب ، مغترفا من القاموس والعباب ، مبينا لما حكم بخطئه أنه صواب ، وسميته : « الفضل العام وقاموس العوام » ق ٢ أ .

وينبغى أن نقف قليلا عند هذا النص فالاسم الذى اقترحه المؤلف عنوانا لكتابه هذا ، كان : « الفضل العام وقاموس العوام » . وهذا العنوان وارد فى صحيفة الغلاف ، وكذلك فى النص المذكور من الورقة الأولى ، ولكن المؤلف نفسه قام بتعديل العنوان فى صفحات الكتاب بعد ذلك ، فذكر العنوان الجديد عدة مرات ، هذا وقد شطب العنوان القديم فى الورقة الأولى على نحو يحيلنا الى هامشها حيث العنوان الجديد مذكور به ، وهو : « دفع الاصر عن كلام أهل مصر » ، وفى أماكن أخرى ورد عنوان الكتاب بصيغة أخرى : «دفع الاصر عن لغات أهل مصر» ـ قارن الأوراق ٢١ أ ، ٤١ أ ، ثم ٥١ أ ، ٩١ أ ١١٩ أ ، ١٢٩ أ . ومن كل هذا المواضع يؤخذ أن اسم الكتاب قد عدل الى : « دفع الاصر » ، وهكذا أثبت الدكتور عواد عنوان الكتاب . غير أن المستشرق الروسى شرباتوف أثار هذه القضية من جديد ، فذكر أن اسم الكتاب « رفع الاصر » اعتمادا على ما جاء فى كتاب محمد بن أبى السرور الصديق الشافعى ت ١٠٨٧ : القول المقتضب فيما وافق لغة أهل مصر من لغات العرب ـ القاهرة د . ت ، وكذلك استنادا الى وجود كتب أخرى باسم : « رفع الاصر » . وهذه أدلة ثانوية لا ترقى حجيتها الى ماكتبه المؤلف بخطه فى أصل كتابه ، فالدال متميزة عن الراء فى المخطوط على نحو لا يدع مجالا للخلط بينهما ، واسم الكتاب مدون فى المواضع المذكورة من المخطوط : «دفع الاصر...» بدال لا تقبل الشك ، وأما أخذ اسم الكتاب مما ذكر فى كتاب آخر ، ففيه نظر ، قد يكون تصحيفا . أما كتاب يوسف المغربى فهو : دفع الاصر ، ولا أصل أقوى من نسخة بخط المؤلف ، وهذه هى حال مخطوطنا هذا .

تتفق الكتب التى ترجمت ليوسف المغربى على أنه عاش فى القرنين العاشر والحادى عشر للهجرة ، وبالنظر فى الورقة ١١٣ من المخطوط المصور ، نجد عبارات صريحة تؤرخ لتدوين المخطوط : « البداية فى نصف شوال عام أربعة عشر وألف ، والختام ليلة النصف من جمادى الأولى عام خمسة عشر وألف » . فالمخطوط كتب على هذا فى عامى ١٠١٤ ، ١٠١٥ هـ ، ويؤيد هذا أن تاريخ التدوين ١٠١٤ صريح فى أكثر من وضع فى المخطوط ، الورقة ١٣ أ ، والورقة ١٦ ب ، وفوق هذا فهناك تعديل سجله كاتب المخطوط وأرخه بعام ١٠١٦ هـ ، وأضافه الى الكتاب فكان فى الورقة ٤٣ أ . وكل هذه التواريخ تدخل فى سنى حياة المؤلف ، فلا يبعد أن يكون بخطه ، هذا وبالمخطوط عبارة تدل على كونه أصلا بخط المؤلف ، وها هى العبارة الواردة فى الورقة ١٣٣ أ ، نصها كتبه الفقير يوسف المغربى عفى عنه : « وفوق هذا فتعديل العنوان من : الفضل العام ، الى : دفع الاصر فى مواضع عديدة يشهد بأن المخطوط الذى قدم لنا مصورا هو أصل بخط المؤلف ، ولكل مصنف أن يسمى كتابه ما يشاء وعلى الباحث أن يعرف الكتاب بالاسم الذى سماه به مؤلفه دون تعديل أو تغيير .

***

ولننظر بعد هذا الى باقى عبارات مقدمة الكتاب فالمؤلف يقوم بعملية « تقريب » بين اللهجة المصرية والعربية الفصحى ، وهو يحاول تهذيب مايقع من عوام أهل مصر بأن يرجعه الى الصواب، فهدفه اذن بحث بعض ما جاء مناقشا اياه مدافعا عن صحته ، فالكتاب لا يعتبر محاولة شاملة لدراسة مستوى لغوى بعينه ، وقصاراه أن يناقش بعض ماعرفته اللهجة العربية فى مصر فى القرن السادس عشر ، ليجعله ـ ان أمكن ـ صحيحا وفق معايير اللغويين والنحويين . وقد ذكر المؤلف من مصادره فى أحكامه بالتصحيح أو الرفض معجمين ، ذكرهما فى مقدمته ، وهما: القاموس المحيط للفيروزابادى ت ٧٢٩ هـ ، والعباب للصاغانى ت ٥٥٧ هـ . وكل هذا فى محاولة للدفاع عن صحة كثير من الصيغ والتراكيب والدلالات مما اعتبره لغويو عصره مطرحا مرفوضا . وقد أدى اعتماد المؤلف على القاموس المحيط مرجعا له فى التبرير والتصحيح أنه رتب المادة التى ناقشها من اللهجة المصرية ترتيب القاموس المحيط ، ولكى يتضح لنا موقفه فلابد وأن نشير الى أن يوسف المغربى لا يحاول دائما الدفاع عما ورد فى اللهجة المصرية ، فهو يطرح بعض الصيغ والتراكيب دون محاولة لتبرير صحتها .

***

٣ ـ ترجع أهمية كتاب : « دفع الاصرعن كلام (أو عن لغات) أهل مصر ليوسف المغربى الى تسجيله عددا من الظواهر اللغوية تصلح

منطلقا لتأريخ اللهجة المصرية فى القرن السادس عشر الميلادى . يقول يوسف المغربى : « الناس فى مصر يقولون – حتى بعض الخواص – بغير فكر : «فلان أد هوا عمل كدا» أو «أد هواجا» ، هـذه اللفظة لا حيلة فى تصحيحها ، ومرادهم معنى : « ها هو » ، أو « هذا » . وهذا النص فى حاجة الى مناقشة ما به ، فما الصوت اللغوى الذى كان يقابل الذال الفصيحة فى اللهجة المصرية فى القرن السادس عشر ، فعبارة : « أد هوا » تقابل فى الفصحى « هذا هو » . ولنقف عند العنصر الاشارى « الذال » وقد تحول الى دال ، وهو ما نعرفه الى اليوم فى اللهجة المصرية : ده ، دى ، دول .. الخ ، لنقرر أن الذال الفصحى عرفت الدال مقابلا لها فى مصر فى القرن السادس عشر على مستوى اللهجات . وانطلاقا من القول باطراد القوانين الصوتية ، فان التساؤل المطروح هنا يؤدى بالضرورة الى فرضين ، أحدهما صحيح . الفرض الأول أن تكون الأصوات بين الأسنانية قد بدأت تتحول فى عصر يوسف المغربى الى المقابل الأسنانى لها ، أى : الذال الى دال ، والثاء الى تاء ، والظاء ضاد . والفرض الآخر أن يكون هذا التحول قد تم فعلا على مر الأجيال السابقة على عصر المؤلف ، ولنا مع تحليل الظواهر اللغوية فى كتاب دفع الاصر لقاء فى عدد قادم ، وحسبنا هنا أن نقرر ان الكتاب يثير تساؤلات كثيرة تكمن فى اجابتها تكوين لبنات فى تاريخ العربية ولهجاتها .

وفى نص آخر نرى المؤلف يورد لنا ما يفيد أن اللهجة العربية فى مصر فى القرن السادس عشر كانت قد تحولت من تحقيق الهمز الى تخفيفها ، يقول صاحب دفع الاصر : «ويقولون» : « فلان جا وراح » ، أما جاء فهو صحيح جا وان كان أصله ممدودا ، وراح يطلقونه على ضد جاء ، فتخفيف الهمز فى آخر الكلمة عرفته اللهجة المصرية فى القرن السادس عشر ، وغنى عن البيان أنه عرف فى لهجة الحجاز قبل ذلك بثمانية قرون على الأقل ، وما زال الباحثون يجمعون هذه اللبنات لدراسة التطور الصوتى للعربية ولهجاتها . ويمضى يوسف المغربى بعد ذلك شارحا التطور الدلالى لكلمة راح ، يقول: « وراح يطلقونه على ضد جاء ، وهو بمعنى جاء لغة ، ومنه الحديث : (لو اتكل أحدكم حق اتكاله لرزق كما ترزق الطير تغدو خماصا وتروح بطانا) : أى ترجع الى أوكارها . وهكذا يتوسل يوسف المغربى بنصوص الحديث الشريف كشواهد لغوية ، وهذا الموقف كان نادر الحدوث فى القرون الأولى من عصر الحضارة الاسلامية ، ولكن الاستشهاد بالحديث كثر فى القرون التى تلت ، وها هو المغربى يستشهد بعدد كبير من الأحاديث ضمت فى فهرس من أربعة أعمدة أعده الدكتور عبد السلام عواد فى آخر الكتاب .

ولننظر فى نص آخر من كتاب دفع الاصر ، يقول يوسف المغربى : ويقولون زحلفة على الدابة المسماة سلحفاه ، وانما الزحالف كما فى القاموس دواب صغار لها أرجل تمشى شبه النمل ، والزحلوفة آثار نزح الصبيان من فوق التل الى أسفله أو مكان منحدر مملس ، وزحلفه دحرجه، فالحاصل الزحلفة بالفاء كالزحلقة بالقاف (الورقة ٢٣ب) . وهنا نلاحظ فى تحول كلمة «سلحفاه» الى زحلفه ، تطبيقا لعدد من القوانين الصوتية ، منها مثلا تحول السين المهموسة الى الزاى المجهورة على سبيل « المماثلة » مع اللام المجهورة ومع الضمة التى بين السين (أو الزاى) واللام ، ومنها كذلك حدوث « قلب مكانى » فتبادلت اللام والحاء مكانيهما فى الكلمة ، ولكن يوسف المغربى جعل هذه كلمة وتلك كلمة أخرى ، وعاد الى القاموس باحثا عن دلالة الكلمة الناتجة ، فلا غرابة أن وجدها مخالفة ، وانا هنا نفيد من تسجيله للظاهرة وللكلمة وان كنا نخالفه فى تفسيرها .

***

وهناك كلمات كثيرة سجلها يوسف المغربى منسوبة بدلالاتها الى مستوى استخدامها ، فهو ينسب الى بيئات لغوية متعددة : عامة الفلاحين، عوام أهل مصر ، العوام الصرف ، عوام مصر ، أهل الصعيد ، الشوام ، أهل الحجاز ، أهل الريف ، أهل الأرياف ، فوق أنه ينسب بعض ما جاء به الى كلام « بعض الخاصة » . وهذه العبارات على تداخلها وابهام بعضها ترشد الى ربط الظاهرة اللغوية المدونة بمستوى استخدامها مكانيا وطبقيا وثقافيا ، أو ترشد الى التحول فى مستوى الاستخدام . يقول يوسف المغربى : « ويقولون – ويقع من أهل الأرياف – على الفم : الحنك » الورقة ٥٧ ب . وهنا نلاحظ أن كلمة الحنك التى كانت فى عصر سيبويه فى مستوى المصطلح العلمى قد تحولت فاذا بها تصبح فى عصر يوسف المغربى عند « أهل الأرياف » . ومؤلفنا يعود على عادته الى القاموس المحيط ليشرح الكلمة ، مستشهدا بآية كريمة توضح معنى المادة ، وفى موضع آخر (الورقة ١٣٠ أ) يقول المؤلف : سمعت من أهل مكة من يقول على نوى التمر : « فص » ، يقولون على نوى التمر

« فص » ، مع كونه خاصا بالزبيب ، وهنا نلاحظ ربط هذا التطور الدلالى بمستوى لغوى بعينه هو لهجة « أهل مكة » .

على أن عددا كبيرا من الظواهر يأتى غير منسوب الى مستوى لغوى بعينه ، ورغم هذا فهو يفيدنا فى تاريخ التطور الدلالى لعدد من الكلمات ، يقول يوسف المغربى : « ويقولون زاوية للمسجد ، وليس فى اللغة ، قال : الزاوية فى البيت ركنه ، جمعه زوايا . (الورقة ١٢٧ ب) فهناك تحول فى الدلالة نؤرخه - مؤقتا - مع عصر يوسف المغربى بالقرن السادس عشر ، وذلك الى أن تتضح لنا هذه الدلالة التى سجلها صاحب دفع الاصر فى نص أقدم . وفوق هذا فقد سجل المؤلف عددا من التعبيرات التى عرفها عصره ومانزال نعرفها الى يومنا هذا ، ويقولون : (كنا نقطع فروتك) أى كنا نذكرك بالمحاسن ، ولكن لا يخفى مافيه من الابهام » .

ويبدو أن المؤلف عبر هنا بكلمة « المحاسن » تأدبا ، أو تيمنا ، ولكنه كان يعنى - فيما يبدو لنا - ما نعنيه اليوم بنفس التعبير . أما صيغة السؤال والتحية المستخدمة فى مصر الآن فقد سجلها لنا يوسف المغربى فى دفع الاصر ، يقول : « ويقولون : ازيو ، أصله : أى شئ زيه » الورقة ١٢٧ ب . ويبدو تفسيره هذا صحيحا ، فالمنطلق هو : أى شئ زيه فتحولت الى : أيش زيه ، ثم الى ازيو على سبيل المماثلة الكاملة . ولا نستطيع أن نعرف من التدوين بالخط العربى مزيدا من التفصيلات عن كيفية نطق كل صوت من الأصوات المكونة لهذه العبارة ، وحسبنا هذا .

ويبدو أن يوسف المغربى شعر بقلق وهو يحاول تدوين بعض الصور غير الفصيحة بالخط العربى ، يقول : « فى لغة الأولاد عند ارادة مشيهم تاتا ، والعجيب أننى عند الكتابة توقفت فى اثبات هذا ، وقلت لغة الأطفال لا تكتب ، فرأيت القاموس قال : التأتاة تردد التاتاء فى التاء ، ودعاء التيس للسفاد » (الورقة ٤ ب) والواقع أننا لا نعلم الطبيعة الصوتية للحركات وبعض الصوامت التى دونها عن اللهجة المصرية فى عصره ، ولكنا مع هذا كله نأخذ منه الكثير ، ونستطيع الانطلاق من هذه الصيغ التى سجلها والتراكيب التى دونها لنبحث وجودها أو شيوعها فى النصوص الشعبية التى وصلتنا ، علنا نصل بهذا الى التعرف على جانب من حياة اللغة العربية فى مصر .

ونرى لزاما علينا بعد هذا أن ننظر فى الفهارس الملحقة بنص الكتاب المصور ، فقد أعد الدكتور عبد السلام عواد فهارس مفصلة للآيات الواردة فى الكتاب ، وكذلك للأحاديث ، وللأمثال ، ولأبيات المؤلف ، وللزجل والموال ، وكذلك لما نظم بالفارسية والتركية ، وهذه الفهارس تيسر استخدام مواد الكتاب .

وأخيرا نود - ونحن سعداء بتقريب هذا العمل مصورا وبالتقديم له والفهرسة لمواده - أن نعبر عن أملنا فى أن ينتهى الدكتور عبد السلام عواد قريبا من تحقيق الكتاب على نحو ييسر للباحثين الافادة من مواده ، لعلنا نتعرف على أحد جوانب الاستخدام اللغوى فى مصر فى القرن السادس عشر الميلادى ، وتحية لكل من أسهم ويسهم فى هذا .

القاهرة

تأليف : ديزموند ستيوارت

ترجمة : يحيى حقى

تقديم : د . جمال حمدان

بقلم : كمال ممدوح حمدى

بوسعك أن تقطع رحلة الألف عام التى طوتها القاهرة فى بضع ساعات تتنقل فيها على الأقدام بين تراث الماضى ، فقد كان من حظ القاهرة أن حرصت على تسجيل كل مرحلة قطعتها من مراحل رحلة الألف عام ، فتركت خلفها أثرا يشهد على طبيعتها . هى قد اختزلت لك الزمن ، طوله وعرضه ، ورشحته من توافه الأحداث وأخرجت العوامل المشتركة والمتكررة فى حياة كل يوم فأسقطتها ، ثم رصدت خلاصة العصر وكثفتها وأودعتها فى أثر يحفظه للأجيال التالية . تستطيع أن تتعرف على روح العصر نابضة فى جدار قديم

لم يتقوس ظهره وهو يرزح بحمل التاريخ المتراكم عليه ، أو فى مسجد عتيق ، لا تنوء أعمدته بحمل سقفه ـ ولطالما تحملته ـ بقدر ماتئن بأعباء الزمن يتراكم عليها يوما بعد يوم ، أو مئذنه تكابد الزمن ، يود لو أحنتها شيخوخه وتأبى الا أن تبقى شامخة مستقيمة ، ولعل الزمن المتعـاقب عليهـا قد استطاع أن يعبث بوجهها فخط تجاعيد دقيقـة بين أحجارها ، أو صبغ سحنتها بلون الشيب أو باصفرار القدم ، لكنه توقيع الزائر فى سـجل مضيف كريم لا بصمة الجانى على وجه ضحيته ، وظلت « باقية ناجية بشممهـا وشموخهـا » لم تختنق ضراعاتها فى غمرة الضجة الهـائلة التى اندلقت عليها من كل جانب ، « يخشع لها القلب وتطرب الأذن عند مولد كل فجر .. »

ستجد هذه الآثار شامخة قائمة متشبثة بالحياة بين أكداس العمارات الشاهقة وبرغم عوادى الزمن ومعاول التنظيم الغشومة ، باقية كشهادة ميلاد مطوية بين صفحات كتاب جديد ، تشهد بالطابع الأصيل للقاهرة وبجلالها المكنون ، ان كنت تأنس لجمالها حين يطوف به خيالك اذ هو بالامس فى قصره ، فى عز مجده ، فانك أشد أنسا به وأنت تزوره اليوم فتراه منكمشا منزويا فى صومعته .

وان أردت أن لا يتبدد بعض وقتك وانت تقوم برحلتك بين آثار الماضى فخذ معك هـذا الكتاب « القاهرة » لديزموند ستيوارت ، ليدلك على خير مكان تقصد ويزودك بمعلومات كافيـة عنه فى أسلوب شيق طريف .

ستلحظ منذ اللحظة الاولى من رحلتك نوعـا من الألفة والود بين القديم والحديث ، فكلاهما متجاوران فى كل مكان دونما نزاع ، بل همـا متعانقان فى أغلب الاحيان ، بينهما بذل وعطاء فى سخاء المحب لحبيبه ، ولعلك فى هذه اللحظة الأولى بحاجة الى طائرة لتطل من شـاهق على شوارع المدينة ، سترى القديم منها كالسائر من غير مقصد ، يتعرج به السبيل وقد يلف ويدور حول نفسه أو يتوقف فجأة حيث هو ، وسترى الى جواره شارعا جديدا واسعا ومستقيما عندما يلتقى القديم بالجديد يتصافحان فى لهفة المشتاق ، وقـد يسيران فى درب واحد ، أو ان افترقا ظل مكان لقائهما رمزا لذلك الحب ، وسجل كل من العاشقين اسمه على ناصية مكان اللقاء .

وقـد تغنيك عن الطـائرة نظرة متأنية فى خريطة للقاهرة ، وسوف تلحظ وجـود « عنصرين أساسيين يتقاسمان رقعة المدينـة ، تخطيط ـ او بالاصح لا تخطيط ـ عشـوائى تلقائى يمثل الخط العتيق فى المدن ، بل والقرى المصريه عامة ، ويمثل فى العاصمة مناطق النواة القديمة منها ، وتخطيط هندسى مصمم منتظم فى أشكال مربعة أو مستطيلة أو مضلعه او داريه يمثل بدوره العنصر العصرى (الاوربى) الجديد فى تركيب المدن المصرية الذى أدخل منذ القرن الماضى فقط ، وهذه الثنائية الأساسية فى الخطة ترمز بسهولة ـ فيما يلحظ د . جمال حمدان ـ الى الثنائية المعاصرة ، حيث يتعايش القـديم الجديد والأصيل والدخيل .

فان سرت فى واحد من تلك الشوارع فسترى الدكاكين الجديدة لا تزال تحتفظ بينها بدكان قديم يبيع العطارة والبخور ، توارثه الأحفـاد عن الأسلاف ، وستتعرف فى المقاهى الجديدة على شخصية « المعلم » صاحب المقهى القديم بلطفه وظرفه وبشاشته وخفة دمه ، بنكاته وقفشاته ، بذكائه وحضور بديهته ، ستتعرف فيه ، وان كان من لابسى الطرابيش أو كان عارى الرأس على « ابن البلد » بلحمه وشـحمه ، فالقاهرة ، على خلاف أغلب المدن الأوربية الحديثة التى تتميز بالتجانس الحضارى جنبا الى جنب مع التنافر البشرى ، القاهرة على خلاف ذلك تتميز بالتجانس البشرى الذى انصهرت وذابت فيه على مر الأيام كل العنـاصر الغريبة والدخيلة وظل الطـابع الأصيل لأبنائها هو المظهر الذى يطل به هـذا التجانس البشرى ، ودعك مما يحيـط به من تنـافر ، أو ان شئت فقل ما يحيط به من عدم تجانس حضارى . « وقد يبدو ابن البلد فى نظر السائح الأجنبى الهياب شـخصا متنافرا مع عاصمة تتراكم عليها المدنية الحديثة ، بل قـد يبدو شخصا يثير التوجس ، أما الذين يكلفون أنفسهم عناء مقابلته ـ وهو سهل المنال فى دكانه الصغير أو فى مقهاه المألوفة ، يجدون ابن البلد هذا ـ ملح الأرض ـ شخصا يتصف بالتواضـع والصراحة وحب الفكاهة والمسـاواة بين الناس ، فان كان شيخا فتوقع عنده ما شئت من مراسم حفاوة رب البيت الكريم بضيوفه . ان أسـاس نمط معيشتهم قد رسخ فى أقدم أحياء القاهـرة حيث تراكم الزمن طبقة فوق طبقة ، وحيث تقوم دور متداعية فوق خرائب قصور الخلفاء أو فوق

أكوام النفايات ٠٠ » ستجد هذا اللقاء بين القديم والجديد فى أحدث أحياء القاهرة ، فى هليوبوليس (مصر الجديدة) ، فشوارعها الخلفية تعج بمنازل على غرار منازل الاحياء السكنية فى القاهرة القديمة ولكنها تستوعب أجهزة الترانزستور والغسالات الكهربائية وغيرها من أدوات الحضارة الحديثة ٠ بل لعلك ـ ان مرت بك أو مررت فى شوارعها بعيون زرقاء أو خضراء فى وجه أسمر ـ أن ترى فيها عيون المماليك التى أورثوها للمصريين ٠

ود أصيل بين القديم والجديد فى كل مكان ، ود متين لا يقطعه الموت نفسه ، وفى مدينة الأموات خير دليل على دوام الصلة بين أهل القاهرة اليوم وأهل منف قبل أربعة آلاف سنة٠

سترى بعد ذلك أن القاهرة قد غلب عليها دائما طابع اسلامى ، وللقاهرة عند المسلمين مكانة كمكانة مكه نفسها ـ فان شئت يصحبك صاحب هذا الكتاب فى جولة بين الآثار الاسلامية ، وسيطلعك على « سجل حضارة بتمامها ينكشف على الحجر والاجر والخشب طوال زمن يزيد عن ثلاثة عشر قرنا هو الآن معروض للناظرين » ، وسيتنقل بك ديزموند ستيوارت ـ بادئا من الطرف الجنوبى للقاهرة بنت اليوم ـ من أقدم مساجد القاهرة الذى بناه عمرو بن العاص حيث كانت الفسطاط القديمة ، ثم يعبر بك أول موقع للقاهرة الاسلامية حيث أقام ابن طولون (سنة ٨٧٠) مدينة جديدة يؤلف فيها الدين الاسلامى بين مختلف الاجناس من عرب وأتراك وعندما تصل الى جامع ابن طولون ستأخذك الرهبة ، سيذكرك بالبارثينون على قمة الأكروبول فى أثينا ، أو بالمعابد الفرعونية ، ومرة أخرى ستجد امتدادا لتراث البلد القديم ، « وأنت فى هذا المبنى لا تستشعر الله فى رؤيتك لتمثال ـ فليس فى الجامع طبعا تماثيل ـ أو لتفاصيل من زخارف ، ولو أن الزخارف الجصية حول الشبابيك بديعة الجمال ، بل تستشعره فى هذا الانسجام الكامل المطلق حيث لا عوائق بارزة وحيث تجد كل حنية من حنايا الروح رمزها ٠ »

ويمضى بك ستيوارت بعد ذلك الى الشمال من جامع ابن طولون ، الى حيث تقع المدينة الاسلامية الثالثة ـ تلك التى اتخذت لأول مرة اسم القاهرة وخلعته على العاصمة كلها » مارا من بوابتها الجنوبية (باب زويلة » أو « باب المتولى» بجناحيه المحصنين ترتفع فوقهما مآذن رشيقة أقيمت فى عهد لاحق ، ليدخل بعد ذلك الى سوق الغورية ، وهذا السوق المسقوف « هو المكان الوحيد الذى يرسم لك أقرب صورة الى الصدق باقية الى اليوم من حياة الناس فى عهد المماليك، أبواب ضخمة ـ متروكة الآن مفتوحة دائما رشقت فيها كرات من حديد ، وكان التجار يغلقونها بالضبة والمفتاح اذا ثارت ثائرة المماليك » ٠

وفى قاهرة جوهر التى تتجول فيها الآنسترى أوضح مثال على لقاء القديم بالحديث فى جامع أو جامعة الأزهر ، فجزء من البناء كان قد شيده جوهر مسجدا وجامعة (فى ٣ ابريل ٩٧٠) وبدأ يستقبل طالبى العلم (٩٧٢) بالعمائم والجلباب ، تراه اليوم خلية تعج بطلبة جامعة الأزهر من لابسى « البدل » وبينهم الفتيات أيضا ، يتلقون الى جانب علوم الفقه وأصول الدين ، علوم الطب والرياضيات ٠

وعندما يمضى بك ستيوارت من باب زويلة فى الجنوب الى باب النصر فى الشمال ،سيتركك مع رفيق آخر هى مسز ديفونشير وكتابها « جولات فى القاهرة » لترشدك « فى لغة سهلة صريحة ، وعن علم خال من الحذلقة ، الى ما احتجب من آثار الماضى فى أماكنها ٠ غير الجلية » ، لكنها قد تستأنس بك وتسعد لرفقتك فلا تتركك الا بعد سبعة أيام، فان كنت فى عجلة من أمرك ، عد الى مستر ستيوارت الذى ينتظرك على مقهى أمامها سقيفة ، بلدية لكنها مريحة ، عليها لافتة تقول « قهوة محمد ناصف وأولاده » يشرب قهوة ناصف التركية « السادة » التى لم ينس ستيوارت أن يذكر ثمنها فى كتابه ، اجلس معه قليلا ليحدثك عن جهود صديق عجوز هو ادوارد لين الذى كتب عن المصريين المعاصرين، ثم يواصل معك الجولة مارا بمستشفى قلاوون وآثار عصور المماليك فشارع بين القصرين الذى يصل باب زويلة بباب النصر ، ثم الى الجامع الكبير الذى شيده الحاكم بأمر الله ، والذى يقف عند نهاية سلسلة من الجوامع ذات طابع واحد : طابع

العزة الدينية التى نبعت من هذا الدين بما ينزع اليه من ديموقراطية فى أحد نواحيه ،حيث يقف الناس جميعا سواسية فى صفوف الصلاة مهما كانت انسابهم أو طبقاتهم الاجتماعية . ينتقل بك ستيوارت بعد ذلك الى الجامع الأقمر فجامع السلطان حسن الذى سيشهد لك بأن المستوى الحضارى للدين قد ناله بعض التغيير ، كما أن المبانى قد تغيرت فى الشكل والروح ». فاذا كنت تمشى مرخى القياد ، غير متريث لتتأمل أثرا معماريا تقصده لذاته ، وانما تتشرب بنظرة شاملة هذا السحر الذى تنفثه عمائر ، مسلم لها كمالها ، وا ن تعرضت للبلى ، فان سيرك فى هذا الطريق » - أو فى طريق آخر يصفه لك ستيوارت سيمدك بحيوية ونشوة لطيفة يتعاليان مع علو النهار ، ويناقضان ما بقى فى نفسك من جو القبور التى تجلت لك تحت أضواء الفجر عند جامع عمرو .. أو من صرامة الجد والاحتشام التى استمد منها جامع ابن طولون مفاهيمه الأساسية » .

وبعد أن ينهى ستيوارت رحلته معك بزيارة القرافة شرقى المدينة سيختتم يومه معك بنزهة فى فلوكة على النيل حيث يغسل النسيم كآبة تعلقت من زيارة المقابر .

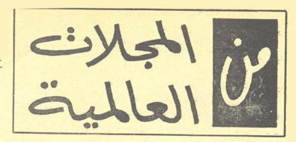
●

والحق أنك قد تستطيع أن تختصر الساعات الطوال التى تقضيها فى التنقل بين آثار الألف عام الى ساعتين تقرأ فيهما كتاب ديزموند ستيوارت ، فقد توفرت لهذا الكتاب ميزات كثيرة ، اذ اشتركت فيه أقلام ثلاثة لكل منها ميزة كبرى ، أولها قلم المؤلف الذى بلغت حساسيته حساسية عدسة تصوير دقيقة التقطت تفاصيل أغفلناها - ونحن أبناء هذا البلد - بينما نمر بها ربما كل يوم ، وبلغت براعته فى الوصف حدا يجعلك تتمثل الصورة قبل أن تتم الكلمة ، وبرغم مايضمه الكتاب من معلومات وفيرة عن قاهرة الأمس واليوم فقد خلا من الجفاف والخشونة اللذين تتميز بهما فى أغلب الاحيان الدراسات الأكاديمية المتخصصة ، وهو ان كان قد أفاض فى تفاصيل لا أهمية لها بالنسبة لنا فعذره مقبول لأن الكتاب مقدم أصلا لزائر أجنبى لايعرف البلد، والقلم الثانى هو قلم المترجم ، والقلم الثالث هو قلم صاحب المقدمة التى تخلق نوعا من التوازن بين شطرى الكتاب . فبينما لا يفارقك المرح وخفة الروح والبساطة فى الجزء المترجم ، لا يفارقك الاحساس بالجدية والصرامة فى الجزء المؤلف ، وبينما يجد طالب المتعة السريعة بغيته فى مطالعة ما كتبه ستيوارت يجد طالب العلم والمتخصص بغيته فى الدراسة الأكاديمية الجادة التى قدم بها الدكتور جمال حمدان كتاب القاهرة ، فان أردت مثلا على ذلك فاقرأ وصف ديزموند ستيوارت لاعداد الطعمية من فتات الخبز والفول المجروش ، ثم اقرأ هذا الجزء القصير من المقدمة الذى يصطخب بأصوات المصطلحات فى آخره :

« ولعل بعض الدرس المستفاد هو أن القاهرة الكبرى بحاجة حقيقية - مع أو قبل الانفاق - الى عملية « هسمنة Haussmannisation كما تسمى ، جريئة وواسعة الخيال دون أن تكون راديكالية بتارة بالضرورة ، فتفرض على أرضية خطتها الفسيفساء نظاما متشععا ، متعدد البؤرات - منعا لتركيز المشكلة فى نقطة واحدة - من البوليفارات المحورية الشريانية ذات التوقيع الاستراتيجى بحيث تتحول هيدرولوجية النقل فى قلب المدينة الى نهر قليل الروافد كثير المصاب . »



جامع
ابن طولون
من الداخل



ألفية القاهرة

بمناسبة ألفية القاهرة أصدر المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة العدد الثامن من مجلته Annales Islamologiques « حوليات اسلامية » • حرر مادة هذا العدد نفر من كبار المستشرقين ،

ولقد اخترنا من بين مواد هذا العدد ثلاث مقالات تنوعت موضوعاتها

فى المقال الأول ، يتحدث بلاشير عن القاهرة كما رآها أربعة من الرحالة العرب فى العصر الوسيط ، هؤلاء الرحالة كما يقول كاتب المقال ، هم أفضل من أبرز الآحاسيس والأفكار التى يمكن أن يولدها فى النفس مرأى هذه المدينة المتنوعة المتباينة المعالم • أولهم العراقى ابن حوقل (القرن العاشر) ، وثانيهم الفلسطينى المقدسى (القرن العاشر) • كلاهما جاء من الشرق كلاهما يشبه الآخر ، خاصة من الناحية الفكرية كلاهما حريص على استكمال ما قرأه وتحقيقه كلاهما شيعى مؤمن ، وان كان قلقا ، ومستعدا لنقد كل ما يخيب آماله نقدا لاذعا • كلاهما مثقف حريص على التعبير عما يراه بلغة متأنقة •

كتب ابن حوقل صفحات جافة تعد وثيقة هامة ، لا بالنسبة لمن عاشوا فى عصره فحسب ، بل بالنسبة لنا أيضا • ولا يستسلم ابن حوقل للانفعال • ويعنى بالتفاصيل ودقتها أكثر مما يعنى ببعث الحياة فيما يكتب • والشىء الاساسى فى نظره هو ألا يسوق شيئا لا يكون صحيحا فهو ، على سبيل المثال ، لا يذكر الاهرامات الا عرضا ، ولا يولد جلال النيل فى نفسه أى ميل الى الغنائية •

يتحدث بلا شير بعد ذلك عن اثنين من الرحالة قدما من الغرب •• أولهما ابن جبير • قدم من الاندلس وتوقف فى مصر وهو فى طريقه الى بيت الله الحرام • دفعه الى الترحال ، الايمان لا حب الاستطلاع • لقد جاء لينهل من مصادر الاسلام الحية • لذا كان وصفه للقاهرة مختلفا تماما عن وصف من سبقوه • وأثبت ابن جبير أنه قادر على ملاحظة البشر ملاحظة دقيقة • ويتيسر للقارىء أن يرى ، فى عديد من الصفحات كاتبا يعرف كيف يحرك الجماهير ويصف حماستها وحميتها • ويتميز ابن جبير ، أولا وقبل كل شىء باحساسه الدينى • لقد رفض فى رؤياه للقاهرة، أن يستسلم لسراب الأشياء والحياة الدنيا الزائلة وارتكز فكره الجاد على القيم الباقية • وخاطبت دور العبادة فى القاهرة والفسطاط قلبه وخياله أكثر مما فعل النيل الجليل وجمال الحدائق الغناء ان عظمة المساجد ، وجموع المؤمنين أو الحجاج ، هى الدلائل المادية التى تستحق أن تنقل الى القارىء

أما ابن سعيد الاسبانى الاصل فقد زار القاهرة بعد ابن جبير بقرنين • استهواه سحر الشرق وعظمته ، فقدم اليه ، قاصدا الحجاز • وتوقف فى القاهرة • ولم يباعد ايمانه بينه وبين الانطلاق الى العالم الدنيوى • ودفعه حبه للأدب الى صياغة ما رآه فى قوالب أدبية •

وصف الرحالة الاربعة عظمة القاهرة وموقعها فهى تمتد على الشاطىء الشرقى لنهر جليل عظيم• وتفرض على من يراها المقارنة بينها وبين بغداد• وتاريخها طويل رائع • فمنذ أن حل الاسلام على ضفاف النيل ، لم تتوقف عملية الابداع الفنى • فى المساجد والمبانى ، طوع الفن نفسه

ريجيس بلاشير «مجمع القاهرة كما يراه أربعة من الرحالة العرب فى القرون الوسطى » ، كلود كاهين « نص لم يسبق نشره يروى ولاية ضرغام للوزارة» ، جان كلود جارسان «القاهرة والريف ــ المبانى فى القاهرة وقوص أيام المماليك البحرية » ، جان كلود ساديه « آراء خطباء المساجد فى القرن الرابع عشر فى عهد المماليك» ، جاك بيرك «عواصم الاسلام فى البحر الابيض المتوسط كما يراها ابن خلدون والمؤرخان المسميان بالمقرى » ، جاستون فييت « والاعياد والالعاب فى القاهرة» ، اندريه ريمون «الحمامات العامة بالقاهرة فى أواخر القرن الثامن عشر » ، شارل فيال «القاهرة فى الرواية المصرية» ، جاك جومييه «خطب فى افتتاح مساجد بالقاهرة سنة ٦٤ » ، نادا طوميتس « عن لغة الصحافة بالقاهرة ــ اسلوب جديد لثقافة حية» . بير فارتيلو « القاهرة ، العاصمة الكبرى الجديدة » .

وتجد ترجمة لمقال شارل فيال صفحة ٨٧ من هذا العدد من المجلة •

الايمان • وأحس الرحالة الاربعة وان اختلفت درجة احساسهم ، بازدحام العاصمة بالسكان ، ونشاط الباعة ، والبحارة ، والحمالين • وورد فى كتاباتهم أكثر من مرة انطباع يتفق مع انطباعاتنا اليوم ازاء هذه المدينة العتيقة ألا وهو التناقض بين الثراء والفقر ، وفخامة المبانى والأحياء المتداعية ، واستمرار الماضى بين ما يخلفه الحاضر ، فى منطقة من العالم طالما فاقت فيها أعمال الانسان طاقته وقدراته •

فى المقال الثانى ، يحدثنا جاستون فييت عن احتفالات القاهرة وضروب اللهو فيها، يلاحظ أولا أننا نجد فى تاريخ الاسلام الاجتماعى ، من يعملون على تسلية الناس جنبا الى جنب مع رواة القصص الشعبى • كان الشعب المصرى قد اعتاد التجمع فى أماكن بعينها ، فى مناسبات بعينها ، لكى يستمتع بما يقدم له من متعة ولهو : من تلك الاماكن بين القصرين ، الذى يقول المقريزى عنه : أنه كانت تعقد فيه اجتماعات عدة للاستماع الى السير الذاتية والقصص التاريخية والشعر ، أو الاستمتاع بالعروض المسلية المتنوعة • وكان هناك أيضا أساتذة فى فن المبارزة ، يعرفون كيف يستخدمون مختلف أنواع السلاح ، خاصة العصى ، وعازفون يصحبون منشدى المواويل • وكان السير فى شارع الحسينية متعذرا بسبب تجمع أصحاب اللهو والملاعب • ويقال أن « ألف ليلة وليلة » كانت تروى فى بين القصرين منذ القرن الثانى عشر • وظل الرواة يواصلون نشاطهم بنجاح ، حتى ظهور خيال الظل ، وفى العصر الحديث الراديو والسينما •

وكان الرقص والموسيقى يحتلان مكانة كبيرة فى المجتمع الاسلامى ، خاصة فى بعض المناسبات، وأهمها الزفاف والطهور • وعلى ما يبدو ، لم تكن هناك حفلات موسيقية تقام فى أماكن أعدت خصيصا لهذا الغرض• كان العازفون والراقصون والمغنون يدعون الى البلاط ، أو يصاحبون الحكام فى تنقلاتهم • وكان نجوم الغناء ، شأنهم شأن نجوم الغناء اليوم ، مادة لأحاديث المجتمع • ويذكر كاتب المقال من بينهم ابن رحاب الذى عاش فى عهد قايتباى ، وكان الراقصون والراقصات خاصة ، لا يحيون الا الحفلات الخاصة ، وكان يطلق على الراقصة المحترفة اسم العالمة أو الغازية • ولم يكن الشعب ليدعى الى هذه الحفلات الا بصفة استثنائية • لكنه كان يحتفل ، من ناحية ، ببعض الأعياد والمناسبات العامة • من بينها احتفال مدنى أكثر منه دينيا ، عيد النيروز • ولقد روى الكتاب العرب ثائرين ما كان يرتكب فى مدينة القاهرة من فظائع فى ذلك اليوم • كانوا ينتخبون أميرا ، له حاشية ، ويمارس سلطات تتناسب مع مقامه • كان يمر والحاشية على الجمال أمام منازل الشخصيات المرموقة ، ويطلب منها ، على سبيل المزاح ، أن تمثل بين يديه • وكان العازفون وبنات الهوى يتجمعون حوله ، حاملين الآلات الموسيقية ، ويطلقون الصيحات ، ويعبون النبيذ والبيرة عبا• وكان الناس يرش بعضهم بعضا بالماء • ولقد ألغى السلطان برقوق هذه الاحتفالات رسميا فى القرن الرابع عشر •

ويتحدث فييت عن مناسبة شعبية هامة ، الاحتفال بوفاء النيل ، وصفها ليون الأفريقى على هذا النحو : « كان يقام فى القاهرة احتفال عظيم فى بداية أيام الفيضان •• تأخذ كل عائلة مركبا ، وتزينه بأرق الأقمشة ، وأجمل السجاد، وتأخذ معها الزاد والحلوى ، ومشاعل جميلة من الشمع • السكان جميعا فى المراكب ، يلهون كل حسب امكانياته • ويشترك الحاكم نفسه والقادة والعظماء فى الحفل • يذهب الحاكم الى قناة تسمى القناة الكبرى ، أقيم عليها سد • ويتناول فأسا ويشق الجدار • وتنحو نحوه كبار الشخصيات، حتى ينهار السد الذى كان يحول دون وصول المياه • وفى الحال ، يتدفق النيل بعنف ، ثم ينساب فى القنوات الأخرى • كانت القاهرة فى ذلك الوقت أشبه بمدينة البندقية ، وكان يمكن الذهاب بالمراكب الى أى منطقة آهلة بالسكان • ويستمر الاحتفال سبعة أيام وسبع ليال • وكان الحفل يمتد الى المساء ، حيث تضاء الأنوار ، وتطلق الصواريخ •

وفيما عدا الاحتفالات الموسمية ، كانت هناك أحياء تحتشد فيها جموع الشعب طلبا للمتعة واللهو •

يحدثنا المقريزى عن ميدان باب اللوق ، حيث يتزاحم « أصحاب الحلق والحرف وأصحاب الملاعيب ، والمشعوذون ، والحواة • وكانت تختلف اليه أعداد مهولة من السكان ، وكانت المبالغ الطائلة تنفق فى الفسق والفجور » •

ويقول ليون الأفريقى أن مدربى الجمال ، والكلاب ، والحمير كانوا يجتمعون فى ميدان الأزبكية • ويصف مشهدا مسليا لفت نظره : « نمرة » الحمار الذى ينصاع لأوامر صاحبه ، فيتظاهر بالموت تارة ، والفرح تارة ، وتنتهى النمرة دائما بوقوف الحمار أمام أجمل من يشاهدن العرض • وكان هناك أيضا من درب العصافير على التقاط قصاصات من الورق كتبت عليها

عبارات تنبىء بالحظ السيىء أو السعيد • والى جانب هؤلاء وأولئك ، القرداتية ، والعرافات ، وخيال الظل ، الخ •••

ويقف فييت لحظة عند الرفاعية ، مشيرا الى ما كتبه عنهم كيمر • وفى مقام آخر ، يقف عند المصارعة • مشيرا الى كتاب كانار الذى تحدث عن أصول هذه الرياضة وقواعدها • كانت المصارعة تحظى بمكانة خاصة فى مصر • وكان المصارع أو البهلوان محل تقدير الجميع واعجابهم• ويلاحظ فييت أن كانار قد أشار الى مشاهد الصراع التى صورت على بعض القطع الفنية والمينياتور • كان المصارعون يسيرون وراء الزفة، ولقد تحدث فلوبير عن « اثنين من المصارعين ، دهنا جسميهما بالزيت ولبسا لباسا جلديا ، لكنهما لا يتصارعان » • وأشار ليون الأفريقى الى مبارزين يستخدمون السيف أو العصا • أما عن المبارزة بالسيف فقد أصبحت رياضة • لكن المبارزة بالعصا لم تخرج ، حتى أيامنا هذه ، عن نطاق الأسواق •

ويختم فييت عرضه بالحديث عن البهلوانات الذين اشتهروا منذ عهد الفاطميين • ويشير الى نصوص لم تنشر بعد عثر عليها السيد أحمد دراج ، من بينها النص الآتى معناه :

« فى بداية ربيع الأول من عام ٨٢٩/ يناير ١٤٢٦ ، قام رجلان بأداء تمرينات مذهلة • كان أحدهما ، وهو أوروبى اعتنق الاسلام حديثا ، يلبس زيا عسكريا • لقد مد حبلا من أعلى مئذنة مدرسة السلطان حسن ••• حتى أعلى الاشرفية داخل أسوار القلعة ، مما يعادل مسافة تفوق مدى السهم بقليل ••• سار الرجل على هذا الحبل مبتدئا من المئذنة ، ووصل الى الاشرفية وهو يؤدى ألوانا من الحركات البهلوانية • كان السلطان حاضرا ، وكذا سكان المدينة كلهم • لقد كان مشهدا خارقا للعادة ، لم يكن ليصدقه أحد لو لم يره مرأى العين • »

أما المقال الثالث فبقلم ندا توميش ، وفيه حديث عن لغة الصحافة فى القاهرة وأسلوب ثقافى جديد• تخلق الصحافة اليومية والأسبوعية فى القاهرة لغة عربية حديثة تخضع لمتطلبات الاعلام الجديدة • واذا استخلصنا من طرق الاتصال هذه ، وهى فى حيوية دائبة ، عملية تكيف الأدوات اللغوية والجدل الانفعالى والثقافى فى قاهرة اليوم ، استطعنا أن نلمح التطور الداخلى للعادات الفكرية فى تلك المدينة • وتكتفى صاحبة المقال بالحديث عن بعض المشاكل الخاصة باستعمال اللغة اليوم ، وبعض الأساليب النحوية الخاصة بالجيل الجديد ، ذلك الجيل «الذى لا يقرأ» حسب قول طه حسين ، « ولا يدرس » حسب قول محمد حسنين هيكل ، و « لا يتعمق » حسب قول أحمد بهاء الدين • بأى لغة يكتب جيل البيروقراطيين هذا ؟ منذ سنوات ، وضع أطباء اللغة يدهم على موطن الداء • وعام ١٩٦٠ ، كلف محمد مندور بفحص بعض الروايات الجديدة المرشحة لنيل الجوائز الأدبية • فلاحظ أن «ضعف اللغة الفصحى حاليا ظاهرة عامة » يتضح من هذه الانتقادات أن هناك ثورة كامنة فى عالم التعبير الأدبى ، وأن أنصار اللغة المطهرة من الشوائب، أو على الأقل الصحيحة ، يناصبون الجيل الجديد العداء • لقد حملهم تعلقهم بالأساليب القديمة الى اهمال طلب الشباب للجديد • ولا شك أن هناك فارقا كبيرا بين طريقة التفكير عند الجيلين ، وبالتالى ، بين لغتيهما • والتعبير فى حد ذاته لا يقلق الجيل السابق بالقدر الذى تقلقه به مناهج التفكير عند الجيل الجديد •

لقد أدخلت الحضارة على اللغة كلمات جديدة، بعضها محسوس مأخوذ عن الحياة المادية، والبعض الآخر مجرد متفق والحياة السياسية والادارية • مثال ذلك كلمة تليفون ، وفيلم ، وتاكسى ، وبرلمان ، وتنس ، وبوليس ، وكازينو ، وسيرك، وبوفيه ، وكافتيريا ، الخ •• واستبدلت ببعض الكلمات بأخرى أبسط وأسهل •

وتتساءل كاتبة المقال : هل نستطيع الحديث عن أزمة فى القيم يمر بها الشباب ، أزمة تخضع لقانون الجهد الأقل ، والانتهازية ، والوصولية ، والمكيافيلية ، ولا تبالى بالموضوعية ، كما قال أحد النقاد ؟ ألا نشهد ، بالأحرى عملية تكيف بين أولئك الذين يسعون الى أن يفهمهم من يقرأ ـ الصحفى،والناقد الادبى ، وطبيب الأطفال،والمفكر الحديث ؟ عند هذا المستوى ، لا ترتبط التركيبات اللغوية بالتفسير أو المقارنة بالقواعد التى يسوقها النحاة فحسب ، بل تتكيف وطرق العرض والتفكير فى مجتمع يتكون فكره بالاتصال اليومى • وطرق التعبير الجديدة تناقض الجملة التقليدية • الأمر يتعلق اذن بأسلوب جديد فى التفكير • ويجدر بنا ، قبل أن نحاول التفسير ، أن نواجه الاستعمال الجديد للغة الحديث والكتابة فى الصحافة بمختلف مجالات التعبير : القانون، والأدب ، والفلسفة ••• عندئذ فقط ، يمكننا أن نتساءل : أو ليس هذا هو الأسلوب الثقافى فى المجتمع القاهرى ، والمجتمع المصرى ، بل وعند المثقفين العرب المحدثين ؟ **د • سامية أحمد أسعد**



حقا انه لنمط صعب ومخيف !

أستاذنا الكبير يحيى حقى

تحيـة طيبـة وبعـد ••

١ ـ قرأت المقال المنشور فى العدد الأخير من المجلة للأستاذ محمود محمد شاكر فلم يؤلمنى تجاهله التـام لى بقدر ما آلمتنى لهجتـه الغريبة المتعالية • وأحب أن أسأل الأستاذ الكبير: ما الذى يعطيك الحق فى اتهـام الناس ومعاملتهم كأنهم حشرات أو عبيد ؟ ألم يئن الأوان ليحترم الناس بعضهم بعضا فى هذا البلد المسكين ؟ ألم يئن الأوان لتختفى هذه اللهجة الكريهة من حياتنا ؟ ومتى نفهم أن ثقافتنـا لن تنمو أو تزدهر حتى نفتح نوافذنا على الثقافات الأخرى ونتصل بها وندخل فى حوار مستمر معها ؟

٢ ـ لا أدرى ما الذى يريده الأستاذ الكاتب على وجه التحـديد • هـل أصبحت الكتابة عن شاعر عظيم ـ اعترف ملايين الناس بعبقريته منذ قرنين ونصـف من الزمان ـ جريمـة يوضـع الانسان من أجلها فى قفص الاتهام ؟ أم أغضبه أن يهتم شاعر أجنبى بأدبنا ويفهمه بقدر ما أتيح له فى عصره من أسـباب ؟ واذا كان يريد أن يعلمنا شيئا جديدا عن الشـعر الجاهلى ، فهـل يستحيل عليه أن يفعل ذلك بغير أن يهين الناس ويذلهم ؟ اننى أترك للقارىء تقدير هذا النمط الصعب المخيف من التفكير •

٣ ـ لم يكن هدفى من نقـل ترجمة جوته لقصـيدة تأبط شرا هو الترجمة فى ذاتها بل التنبيه الى اهتمام شاعر أجنبى بأدبنا القـديم وتقـديم نموذج لدارسى الأدب المقارن يدل على فهمه له • ولقد قلت بالحرف الواحد : « لا شك أن ترجمة هذه القصيدة يمكن أن تكون درسـا شيقا لعلماء الأدب المقارن والمهتمين بتأثير الآداب والحضارات وانتقالها بين الأمم » • أما عن عجز الترجمات وقصورها فأنا أدرى الناس به وطالما نبهت اليه فى كتاباتى • ولقد قلت أيضا بالحرف الواحد فى مقالى الذى يصفه الأستاذ بأنه «كلام»: « هيهات أن يستطيع الانسان تقدير هذا الشعر أو أى شعر آخـر حتى يسـمعه ويتذوقه بلغته وايقاعه وجرسـه الأصلى » • وأما أن الترجمـة بلغت « غاية الركاكة والسـقم » فشىء أترك للقارىء أن يحـكم عليه بنفسه • ولقد أخرجت للنـاس أربعة عشر كتابا يسـتطيع الأستاذ أن يسأل الذين قرأوها ليعلم أنها بحمد الله لاتحتوى على عبارة سقيمة أو ركيكة • ومادام الأستاذ قد عـرف اللغـة الألمانية « مما كان من سـوالف الأقضـية » وقضى « دهرا » يتعلمهـا ، فلماذا لا يتحفنا بترجمة تعيـد الى القصيدة المسـكينة اشراقها المفقـود وتغنيـه عن الاساءة الى كرامة الناس ؟

٤ ـ اننـا على أتم استعـداد للاستفادة من الأستاذ ومن علمه الواسع الغزير • ولكن اذا جاء هـذا العلم مصحوبا بالتعالى والاهانة فما أغنانا عن علمه واهاناته جميعا • وليتأكد الأستاذ أننا لسنا عبيدا لجوته ولا لغيره ، بل نحن نخدم أدبنا وأمتنا بقدر طاقتنا ، ومازلنا على استعداد للتعلم من أى انسان ، بشرط أن يقوم هذا العلم على أساس من التجرد والانصاف والاحترام •

د • عبد الغفار مكاوى

لوحة الغلاف :

لم يكن الزجاج من مبتكرات القاهرة الاسلامية وانما كانت له جذور ممتدة في تاريخ هذا المكان كشفتها حفائر تل العمارنة ومقابر وادى الملوك ، وظل لهذا الفن فى مصر اشراقة فى العصر الاغريقى والرومانى ولكنه انطفأ ليعود له فى العصر الاسلامى بهاؤه .

وكانت مصر الاسلامية منذ العصر الفاطمى امتدادا لمصر قبل الاسلام فى هذا الفن الرهيف ، ولكنها تطورت به وزادته ثراء فى الاشكال والالوان.

ولقد كانت حلب الى جانب القاهرة مركزا آخر من مراكز هذا الفن الذى بهر الشاعر الايرانى سعدى كما بهرت الصور على أقداح الزجاج الاسلامى غيره من الشعراء وصفها أبو فراس حين قال :

أغمام مايدريك ما أقوالنا والخيل تحت النقع كالاشباح
تطفو وترسب فى الدماء كأنها صور الفوارس فى كؤوس الراح

وبلغ فن الزجاج في مصر ذروته فى العصر المملوكى فى المشكاوات والقنانى والاقداح ، وأضاف الى قدرات الفاطميين فى التلوين فن تنميق الزجاج بالمينا فاكتسب ثراء أخاذا وزاد شفافية ورهافة فى التشكيل والتصوير .

كانت للمشكاوات قداستها النورانية ، وكان للاقداح والقنانى بذخها الدنيوى .

ولوحة الغلاف تمثل قنينة من العصر المملوكى تفنن صانعها فى تشكيلها الرائع ، كما ابدع فى وشيها بمزاج من ألوان المينا الخضراء والحمراء والزرقاء وجعلها مسرحا لعالم من الطيور والانسان اجتمعت فيه مشاهد الشراب وعزف الموسيقى وتحليق الطيور وعراك الديكة .

كأنهم والخمر من فوقهم كتائب فى لجة تفرق

هذا البيت من شعر أبى نواس فى وصف الصور على اناء من الزجاج يصدق على هذه القنينة المملوكية ذات الرسوم الرائعة والزخارف الباهرة .

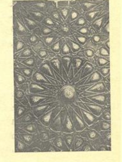
انها نموذج من أدوات الحياة حين ترتفع الى قيم الفن .



قنينة من العصر المملوكى
مجموعة متحف الجزيرة

الغلاف الخلفى :

لانكاد نجتاز باب الفتوح حتى تدرك أنك فى حضرة من جلال التاريخ يرويه هذا المتحف المعمارى الذى جمع روائع العمارة الاسلامية ولطائف فنونها فى تلك المساجد الممتدة على الطريق .. ندلف من جامع الحاكم الى الجامع الاقمر ثم تلقانا مدرسة السلطان البرقوق التى أقيمت فى القرن الرابع عشر الميلادى يبهرنا بناؤها السامق ومدخلها العظيم وتأخذ روعة بابها المعدنى المطعم بالذهب ووحداته الزخرفية التى تمثل كونا هو مزيج يوحى بضياء الشمس وثمار الارض .. بل هو عالم من الاكوان اهتز له ورع الفنان الاسلامى ففاض وجدانه التشكيل بتجريدات زخرفية هى جوهر نادر التقت فيه العمارة مع النحت والوجدان التصويرى فحققت هذا التناسق وملكت سر الموسيقى التشكيلية فى العمل الفنى ... وهى بعد هذا صنعة محكمة ارتقت الى ذروة الفن



تفاصيل الباب المعدنى
المطعم بالذهب
لمدرسة السلطان برقوق
بالجمالية

بدر الدين أبو غازى

تصوير : عبد الفتاح عيد

رقم الايداع ١٩٦٩/١٦٣